કુમાર

સંપાદક: રવિશંકર રાવળ - તંત્રી: બચુભાઈ રાવત

સચિત્ર સંસ્કારલક્ષી માસિક

૩૦૦ મો અંક

૩૦૦ ૩૦૦ ૩૦૦ ૩૦૦

આ અંક



આ અંક ધાર્યા કરતાં ઘણો—એકાદ માસ જેટલો મોડો બહાર પડી શક્યો છે. તેનાં કારણો અહીં ગાવાં નથી. પરંતુ આ લાંબા ગાળા દરમ્યાન ગ્રાહકો-વાચકોને જે ઉત્કંઠા અને બેચેનીભરી રાહ જોવી પડી છે તેને માટે સૌની ક્ષમા યાચીએ છીએ. ❡ આ પ્રસંગે ‘કુમાર’ના અસંખ્ય ગ્રાહકોએ જે મમતાપૂર્વક તેને અપનાવ્યું છે, જે પ્રેમપૂર્વક શુભેચ્છાઓ વરસાવી છે અને જે લાગણીપૂર્વક જાહેર ખબરોની હૂંફ આપી છે, તે અમને આભારથી આર્દ્ર કરે છે. ❡ આ વર્ષના બાકીના ત્રણ અંક આગામી બે જ માસમાં અમારે આપવાના છે તે પણ પ્રવર્તમાન મુશ્કેલ પરિસ્થિતિને લીધે નિયત મુદતે બહાર નહિ પાડી શકીએ તેમ લાગે છે. અંદાજ છે કે ઑક્ટોબર અંક નવેમ્બરની શરૂમાં અને નવેમ્બર અંક તે માસની આખરમાં આપી શકીશું. તો અમારી મુશ્કેલીને પ્રમાણીને સૌ આટલી ઢીલ નિભાવી લેશે એવી આશા રાખીએ છીએ.

આવતી કાલનાં નાગરિકોના સંસ્કારઘડતરનું માસિક
અંક ૫૦૦મો · ઑગસ્ટ ૧૯૬૫

સાંકળિયું

ચિત્રો

કેશગુંફન (સુરેશ ઓઝા)	મુખચિત્ર પાછળ
યુગલ-છબિ (પહાડી કલમ)	પૂર્ણરંગી મુખચિત્ર
દેવની માનતા (રસિકલાલ પરીખ)	પૃ. ૩૦૧ સામે
આસમાની છાપરાં (જગુભાઈ શાહ)	પૃ. ૩૦૨ સામે
ફાગણના ફાલ (ચન્દ્ર)	પૃ. ૩૧૮ સામે
ઉલૂખલ-બંધન (પહાડી કલમ)	પૃ. ૩૪૧ સામે
માછીમારનું કુટુંબ (છગનલાલ જાદવ)	પૃ. ૩૪૨ સામે
ચિડિયાં બજાર (એચ. પી. ખાટસુરિયા)	પૃ. ૩૬૫ સામે
અકીકની કલામય ચીજો	પૃ. ૩૬૬ સામે
અતીતનું સ્મરણ (કનુ દેસાઈ)	પૃ. ૩૮૯ સામે
અનવરે સુહાએલી (મુઘલ કલમ)	પૃ. ૩૯૦ સામે
કવિવરની આખરી વિદાય (ફોટો : વિનોદ કોઠારી)	પૃ. ૩૯૭
ડિવાઇન કૉમેડી (ગુસ્તાવ્ દોરે)	પૃ. ૩૯૯ થી ૪૦૫
કચ્છ (પૂર્ણરંગી નકશો)	પૃ. ૪૨૧ સામે
શિયાળાની સવાર (ફોટો : બલવન્ત ભટ્ટ)	પૃ. ૪૨૨ સામે
મધુચ્છત્ર (ફોટો : શ્રીદામ ભટ્ટ)	પૃ. ૪૨૨ સામે
પ્રકૃતિની ગોદમાં (ફોટો : મફતલાલ દૂધિયા)	પૃ. ૪૨૯ સામે
દરિયા કાંઠે (ફોટો : અશ્વિન મહેતા)	પૃ. ૪૩૦ સામે
ભારતકલાભવનનાં શિલ્પરત્નો (ફોટો : જગન મહેતા)	પૃ. ૪૩૧/૪
હણહણતો ઘોડો (લીથોગ્રાફ : પ્રદ્યુમ્ન તન્ના)	પૃ. ૪૩૧/૧૪ સામે
આમ્સ્ટર્ડામની એક નહેર (એચિંગ : શાંતિલાલ શાહ)	પૃ. ૪૩૧/૧૫ સામે

કાવ્યો

ત્રિપથ (સુંદરમ્)	૨૮૬
ઠીબની આછી આંચ (રાજેન્દ્ર શાહ)	૨૮૯
થોડે સુધી જ (ઉશનસ્)	૩૨૩
તું બિણ (હેમંત દેસાઇ)	૩૨૩
કંકોતરી (ચિનુભાઈ મોદી)	૩૨૩
પત્ર (યૉસેફ મૅકવાન)	૩૨૩
કૃતજ્ઞ (જયન્ત પાઠક)	૩૨૩
ફાગણઘેલીને (દિલીપ ઝવેરી)	૩૪૪
કાંટાળી વાડ (બાલમુકુન્દ દવે)	૩૪૪
ઢોલિયે (રાવજી પટેલ)	૩૪૪
મેઘમયૂર (શંભુપ્રસાદ જોષી)	૩૪૪
વસંત આજે પોઢે (ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા)	૩૪૪
શય્યા જોતાં (ચન્દ્રકાન્ત શેઠ)	૩૫૭
દુર્જન વિષે (રજનીકાન્ત મોદી)	૩૭૮
વંધ્ય પ્રતીક્ષા (હરીન્દ્ર દવે)	૩૮૨
રાતરાણીએ મીચ્યાં લોચન (સુરેશ દલાલ)	૪૮૨
ચાંદની દ્વારા (પ્રિયકાન્ત મણિયાર)	૩૮૨
વિખરાતું મન (પિનાકિન્ ઠાકોર)	૩૮૨
આંકડા ભીડી (વ્રજલાલ દવે)	૩૮૨

દર્શન (ગીતા પરીખ) ૩૮૨
પરિવર્તન (ગાફિલ) ૩૮૭
આંસુ હસી પડ્યાં (મોમિન) ૩૮૭
અમુ મોચાંછ (ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી) ૩૮૮
અભિરામ (જશવંત લ. દેસાઈ) ૩૯૩
મધ્ય યુગ (રઘુવીર ચૌધરી) ૩૯૪
ના મળે (મનહર મોદી) ૩૯૬
સાગરદ્વય (રતિલાલ છાયા) ૪૨૩
આરોપ (સાકિન કેશવાણી) ૪૩૧/૧૯
સુખ અને દુઃખ (લક્ષ્મીનારાયણ પંડ્યા) ૪૩૧/૩૪

ચરિત્ર-પરિચય

દાન્તે (પ્રો. વસંત જોષી) ૨૯૦
ચન્દ્ર (ઈન્દ્રદેવ આચાર્ય) ૩૧૨
ત્યાગીની માતૃભક્તિ–સત્યકથા-૨૬ (મુકુન્દરાય પારાશર્ય) ૩૫૧
જીવનપટનાં સ્મૃતિચિત્રો–આત્મકથાનક-૪૪ (ર. મ. રા.) ૩૫૩
ગુસ્તાફ દોરે (રવિશંકર મ. રાવળ) ૩૯૧

વાર્તા-નાટિકા

બે આંખની શરમ (સુધીર દલાલ) ૩૦૯
સ્મૃતિ–લઘુકથા (મોહનલાલ પટેલ) ૩૧૧
ચંપારણ્ય (નાટિકા : શિવકુમાર જોષી) ૩૨૪
નખદર્પણ (અનુ૦ રમણિક મેઘાણી) ૪૧૪

લેખો

ચાર વીશીની અણી પર (કાકાસાહેબ) ૨૮૭
ગુજરાતની તોરણસમૃદ્ધિ (મધુસૂદન ઢાંકી) ૨૯૮
કલાધામ ખજુરાહો (ચંદ્રકાન્ત ઝવેરી) ૩૩૩
રવીન્દ્રનાથનું પદ્યસંગીત (અજિત શેઠ) ૩૪૫
કચ્છનું લીપણશિલ્પ (રામસિંહજી રાઠોડ અને પ્રદ્યુમ્ન તન્ના) ૩૫૮
રસોઇ–આહાર અને આરોગ્ય-૬૫ (ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી) ૩૬૬
ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલ–બંધુસમાજ-૫ (હરસિદ્ધભાઈ) ૩૬૯
હાઈકુ (સ્નેહરશ્મિ) ૩૭૫
સંકરની સૃષ્ટિ (પ્રવીણચંદ્ર રૂપારેલ) ૩૭૬
લેખકની અપરમા ને ઓરમાન ભાઇ (હરિન્ શાહ) ૩૭૮
નાટકશાળામાં અઢી દિવસ–રંગગઠરિયાં-૬૦ (ચં. ચી. મહેતા) ૩૭૯
શસ્ત્રક્રિયાના ક્ષેત્રમાં થએલો વિકાસ (ડૉ. શિવપ્રસાદ) ૩૮૩
રેડિયો સૂર્ય (છોટુભાઇ સુથાર) ૩૮૬
ફોટોચિત્રકળાનો વિકાસ (બલવન્ત ભટ્ટ) ૪૦૬
પકગો વંધસ્ત્વમસિ–સુભાષિત (ચંદ્રશંકર પંડ્યા) ૪૧૩
ગુજરાતી (યજ્ઞેશ હ. શુક્લ) ૪૨૪
ત્રાજવાં (ખોડીદાસ પરમાર) ૪૩૧/૧૧
સામાન્ય માનવીનું ઘર (વિક્રમ દલાલ) ૪૩૧/૧૫
મકાન બંધાવતાં પહેલાં (ધ્રુવકુમાર) ૪૩૧/૧૬
અકીક-ઉદ્યોગ ૪૩૧/૧૯
શતરંજ (સુરેશ મોદી) ૪૩૧/૩૨
ઘરગથ્થુ ઔષધ-૪૪ (લાભશંકર ઠાકર) ૪૩૧/૩૩

વિભાગો

વાચકો લખે છે ૨૮૦
વ્યક્તિત્વનો ખ્યાલ–વ્યક્તિઘડતર-૨ (રેવ૦ ફાધર વાલેસ) ૨૮૮
ચીતરવાનું સહેલ છે-૪ : પર્સ્પેક્ટિવ ૩૪૯
સાહિત્યસંપર્ક (શબ્દકથા : દોશી–કાપડી, ચાર્લ્સ અને મેરી લૅમ્બ) ૩૬૮
પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં (કચ્છનું રણ) ૪૧૮
ટિકિટસંગ્રહ ૪૩૧
કલાવાર્તા (અમદાવાદની પ્રતિમાઓ-ઉ. પ્રે. શાહ) ૪૩૧/૩
જીવી જાણનારા (દત્તાત્રેય ફાટક) ૪૩૧/૨૦
ફોટો-હરીફાઇ ૪૩૧/૨૧
માધુકરી : સમુદ્રતારા (સાગરકાંઠાના જીવ-૫) ૪૩૧/૨૨
તવારીખ ૪૩૧/૨૮
એક રસપ્રદ કોયડો (સુરેશ મોદી) ૪૩૧/૩૨
આ માસ ઇતિહાસમાં (વ્ય.વિ. : નેપોલિયન) ૪૩૧/૩૬
છેલ્લું પાનું ૪૩૧/૩૭

અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકોની ફરિયાદોને, અમારી પાસે નકલો હોય છે ત્યાં સુધી તો પહોંચી વળવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા કોઈ પણ અંકો ભરપાઈ કરી આપવાનું કશું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી. (આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૬–)

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઇ પોપટભાઇ રાવત, કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧

દર્શન (ગીતા પરીખ) ૩૮૨
પરિવર્તન (ગાફિલ) ૩૮૭
આંસુ હસી પડ્યાં (મેામિન) ૩૮૭
અમુ મેાચાંઙ (ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી) ૩૮૮
અભિરામ (જશવંત લ. દેસાઈ) ૩૯૩
મધ્ય યુગ (રઘુવીર ચૌધરી) ૩૯૪
ના મળે (મનહર મેાદી) ૩૯૬
સાગરદ્વય (રતિલાલ છાયા) ૪૨૩
આરેાપ (સાકિન કેશવાણી) ૪૩૧/૧૯
સુખ અને દુઃખ (લક્ષ્મીનારાયણ પંડ્યા) ૪૩૧/૩૪

ચરિત્ર-પરિચય

દાન્તે (પ્રેા. વસંત જોષી) ૨૯૦
ચન્દ્ર (ઈન્દ્રદેવ આચાર્ય) ૩૧૨
ત્યાગીની માતૃભક્તિ–સત્યકથા-૨૬ (મુકુન્દરાય પારાશર્ય) ૩૫૧
જીવનપટનાં સ્મૃતિચિત્રો–આત્મકથાનક-૪૪ (ર. મ. રા.) ૩૫૩
ગુસ્તાખ દોરે (રવિશંકર મ. રાવળ) ૩૯૧

વાર્તા–નાટિકા

બે આંખની શરમ (સુધીર દલાલ) ૩૦૯
સ્મૃતિ–લઘુકથા (મેાહનલાલ પટેલ) ૩૧૧
ચંપારણ્ય (નાટિકા: શિવકુમાર જોષી) ૩૨૪
નખદર્પણ (અનુ૦ રમણિક મેઘાણી) ૪૧૪

લેખેા

ચાર વીશીની અણી પર (કાકાસાહેબ) ૨૮૭
ગુજરાતની તેારણસમૃદ્ધિ (મધુસૂદન ઢાંકી) ૨૯૮
કલાધામ ખજુરાહેા (ચંદ્રકાન્ત ઝવેરી) ૩૩૩
રવીન્દ્રનાથનું પદ્યસંગીત (અજિત શેઠ) ૩૪૫
કચ્છનું લીપણશિલ્પ (રામસિંહજી રાઠોડ અને પ્રદ્યુમ્ન તન્ના) ૩૫૮
રસેાઇ–આહાર અને આરેાગ્ય-૬૫ (ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી) ૩૬૬
ડાહ્યાભાઈ લ. પટેલ–બંધુસમાજ-૫ (હરસિદ્ધભાઈ) ૩૬૯

હાઈકુ (સ્નેહરશ્મિ) ૩૭૫
સંકરની સૃષ્ટિ (પ્રવીણચંદ્ર રૂપારેલ) ૩૭૬
લેખકની અપરમા ને એારમાન ભાઇ (હરિન્ શાહ) ૩૭૮
નાટકશાળામાં અઢી દિવસ–રંગગઠરિયાં-૬૦ (ચં. ચી. મહેતા) ૩૭૯
શસ્ત્રક્રિયાના ક્ષેત્રમાં થએલેા વિકાસ (ડૉ. શિવપ્રસાદ) ૩૮૩
રેડિયેા સૂર્ય (છેાટુભાઇ સુથાર) ૩૮૬
ફેાટેાચિત્રકળાનેા વિકાસ (બલવન્ત ભટ્ટ) ૪૦૬
પડઘેા વંદ્યસ્ત્વમસિ–સુભાષિત (ચંદ્રશંકર પંડ્યા) ૪૧૩
ગુજરાતી (યજ્ઞેશ હ. શુક્લ) ૪૨૪
ત્રાજવાં (ખેાડીદાસ પરમાર) ૪૩૧/૧૧
સામાન્ય માનવીનું ઘર (વિક્રમ દલાલ) ૪૩૧/૧૫
મકાન બંધાવતાં પહેલાં (ધ્રુવકુમાર) ૪૩૧/૧૬
અફીક-ઉદ્યોગ ૪૩૧/૧૯
શતરંજ (સુરેશ મેાદી) ૪૩૧/૩૨
ઘરગથુ ઔષધ-૪૪ (લાભશંકર ઠાકર) ૪૩૧/૩૩

વિભાગેા

વાચકેા લખે છે ૨૮૦
વ્યક્તિત્વનેા ખયાલ–વ્યક્તિઘડતર-૨ (રેવ૦ ફાધર વાલેસ) ૨૮૮
ચીતરવાનું સહેલ છે-૪: પર્સ્પેક્ટિવ ૩૪૯
સાહિત્યસંપર્ક (શબ્દકથા: દેાશી–કાપડી, ચાર્લ્સ અને મેરી લૅમ્બ) ૩૬૮
પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં (કચ્છનું રણ) ૪૧૮
ટિકિટસંગ્રહ ૪૩૧
કલાવાર્તા (અમદાવાદની પ્રતિમાએા-ઉ. પ્રે. શાહ) ૪૩૧/૩
જીવી જાણનારા (દત્તાત્રેય ફાટક) ૪૩૧/૨૦
ફેાટેા-હરીફાઇ ૪૩૧/૨૧
માધુકરી: સમુદ્રતારા (સાગરકાંઠાના જીવ-૫) ૪૩૧/૨૨
તવારીખ ૪૩૧/૨૮
એક રસપ્રદ કેાયડેા (સુરેશ મેાદી) ૪૩૧/૩૨
આ માસ ઇતિહાસમાં (વ્ય.વિ.: નેપેાલિયન) ૪૩૧/૩૬
છેલ્લું પાનું ૪૩૧/૩૭

અકસ્માતે ગુમ થએલા અંકેાની ફરિયાદેાને, અમારી પાસે નકલેા હેાય છે ત્યાં સુધી તેા પહેાંચી વળવાનેા પ્રયત્ન કરીએ છીએ; પરંતુ એવા કેાઈ પણ અંકેા ભરપાઈ કરી આપવાનું કશું બંધન અમારે માથે રહેતું નથી. (આ અંકની છૂટક કિંમત રૂ. ૬–)

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી મુદ્રક અને પ્રકાશક: બચુભાઇ પેાપટભાઇ રાવત, કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ, ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ-૧



નિર્મળ દીવી

વાચકો લખે છે...

'કુમાર'નો ૫૦૦મો અંક! કેટકેટલી સ્મૃતિઓ, કેટકેટલી તવારીખો અંકાઈ ગઈ છે એ પહેલા ને પાંચસોમા અંક વચ્ચે!

સદીઓની ગાઢ નિદ્રા પછી જાગૃતિનાં સ્પન્દને સળવળતા 'અજગરસમા સુપ્ત તોતિંગ દેશ'ને એના અંકોએ નિહાળ્યો છે, અને જોઈ છે એમણે ભારતની સ્વાધીનતાની કસોટીઓને; એમણે નિહાળી છે બીજા વિશ્વવિગ્રહની ભયાનક વિરૂપતા, અને એ સાક્ષી બન્યા છે આ નાનકડી પૃથ્વી પરના વામનની વિશ્વવિજય માટેની એષણાના; એમણે જોઈ છે વિરાટ પશુબળ સામે ફૂલ જેવા કોમળ માનવ આત્માની વજ્ર-તાકાત, અને એમણે જોઈ છે મૃત્યુંજયી શહાદતને... કેવા પ્રબળ આ બધા ઝંઝાવાતો! એમાં નિર્મળ ઘીના દીવાની જેમ સ્થિર જ્યોતે પ્રકાશતા રહેવું એ તોફાને ચડેલા સાગરનાં પર્વત જેવાં મોજાં પર એક નાનકડા તરાપાને સ્થિર રહેવા કહેવા જેવું જ લેખાય; અને એમ છતાં 'કુમાર' એવી એકધારી સ્થિર જ્યોત–એક નાનકડી ઘીની દીવી જેવું પ્રકાશતું રહ્યું છે! ગુજરાતની એ એક મંગળ સાંસ્કૃતિક જ્યોત છે. એના શીતળ, સ્થિર, શાન્ત પ્રકાશમાં અનેક પથિકોને પ્રેરણા મળી છે, અનેક દિશાભૂલેલાને સાચી દિશા લાધી છે, અને જીવનના ઋતની શોધમાં નીકળેલા સન્નિષ્ઠ સાધકોને એણે જીવનની સનાતન સુષમાનાં દર્શન કરાવ્યાં છે.

આ કથા કહેતાં મોં ભરાઈ જાય છે, કલ્પના નાચી ઊઠે છે; પણ એ બધું સિદ્ધ થતાં શું થયું હશે, ડગલે ને પગલે ખાડેટેકરે અડવડતા, ઠોકરાતા કયા હાથોમાં એ દીવી સચવાતી રહી છે, એ કથા આપણે કેટલી બધી ઓછી જાણીએ છીએ! 'કુમાર' એ ન જાણે તે એને શોભે છે; ફૂલ પોતાની સુરભિની તવારીખ લખવા નથી બેસતું; પણ એના ભાવકો પણ એટલા જ નિરપેક્ષ રહે? વધુ નહિ તો આ પાંચસોમા અંક પ્રસંગે 'કુમાર' કેટલું બધું પોતાના જીવનના તાણાવાણામાં ગૂંથાઈ ગયું છે તેનું એક ઝાંખું સરખું પણ ચિત્ર જો ગુજરાત નિહાળી શકે તો એ પોતે ઊંડી ધન્યતા અનુભવ્યા વગર નહિ રહે. કેવળ એક કે બે વ્યક્તિઓની મૂક સાધના પ્રજાજીવન ઉપર કેટલી વ્યાપક અસર કરી શકે છે તેનું એક અત્યંત મનોરમ ચિત્ર ગુજરાતને એમાંથી લાધશે.

'ગાંધીયુગ'માં જન્મનારને પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ જાળવી રાખવાનું ઘણું કપરું હતું. એ યુગના એક કવિએ ગાયું હતું તેમ બધું જ ગાંધીરંગે રંગાએલું હતું–પછી તે સાહિત્ય, સંગીત, કલા કે જીવનની અન્ય સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ હો. એ યુગમાં જન્મેલા 'કુમાર'ને એ યુગબળનો લાભ મળ્યો; પણ તે સાથે એણે પોતાનું આગવું વ્યક્તિત્વ શરૂઆતથી જ પ્રસ્થાપિત કર્યું, ને આજ સુધી તે અખંડ રીતે જાળવી રાખ્યું છે ને એની એક મોટી સિદ્ધિ છે.

કયાં કયાં ક્ષેત્રે નજર દોડાવીશું? કલા? ગુજરાતની પોતાની મોટી કલાસૃષ્ટિ છે, પણ પરાધીનતાના કાળમાં બીજી બધી સિદ્ધિઓની જેમ એ પણ વેરણછેરણ બની ગઈ હતી. ગુજરાતમાં એનો અરુણોદય થયો 'કુમાર' દ્વારા. એ પહેલાં 'વીસમી સદી' ને 'સુવર્ણમાલા' જેવાં સામયિકોએ પાયાનું કામ શરૂ કર્યું હતું, પણ ચણતર તો 'કુમાર' મારફત જ થયું. એ જ પ્રમાણે કવિતાક્ષેત્રે નવી કેડીઓ પાડવાનું કામ પણ પોતાની રીતે 'કુમાર' બહુ નક્કર રીતે કરતું રહ્યું છે. 'કુમાર'ની બુધવાર-સભા એની જ નોંધપાત્ર અભિવ્યક્તિ છે. આ અને આવાં બીજાં એનાં વિશિષ્ટ અંગો તો સહેજે ધ્યાન પર આવે એવાં છે; પરંતુ જે મોટું કામ એક જ્ઞાનકોશ સાધે તે, પોતાની રીતે 'કુમાર' બહુ સંયમ અને વિવેકપૂર્વક સાધતું રહ્યું છે. અને મુદ્રણક્ષેત્રે 'કુમાર'નું અર્પણ કેટલું બધું મહત્ત્વનું છે! આજે કંકોતરીઓમાં કેટલીક વાર જે ઊંચી સુરુચિભરી કલા અવારનવાર દેખાય છે તેનાં મૂળ જો કોઈ શોધવા નીકળે તો અચૂક રીતે તેને 'કુમાર' પાસે જ જવું પડે. સુશોભન અર્થે ગુજરાતી અક્ષરોને નવા નવા કલાત્મક મરોડ આપવાનું કાર્ય 'કુમાર' જે રીતે બજાવતું રહ્યું છે તે પણ એ ક્ષેત્રે એનું એક મહત્ત્વનું પ્રદાન છે. એ જ પ્રમાણે ગુજરાતની પ્રાણીસૃષ્ટિ, શિલ્પ, આપણા ઘડાતા ઈતિહાસની તેજરેખાઓ અને વિભૂતિઓ આવું આવું કેટલું બધું છુટ્ટે હાથે 'કુમાર' ચોમેર વેરતું રહ્યું છે, અને એનાથી ગુજરાતની માનસસૃષ્ટિ કેવી હરીભરી લહેરાતી રહી છે તે ગુજરાતની ઊગતી પેઢીના સંપર્કમાં રહેનાર હરકોઈના ધ્યાન પર આવ્યા વિના ભાગ્યે જ રહે......

આવી સમૃદ્ધ જીવનયાત્રાના એક સીમાચિહ્ન તરીકે પાંચસોમો અંક એની લાક્ષણિકતાઓની અભિવ્યક્તિ સાથે બહાર પડે એ બહુ મોટી વાત ન લેખાવી જોઇએ અને એટલાથી આપણને સંતોષ પણ ન થવો જોઇએ. આ સીમાચિહ્ન એ રીતે વિશિષ્ટ બનવું જોઇએ કે અત્યાર સુધી 'કુમાર'નાં પાનાઓમાં જે વેરાએલું પડ્યું છે તે વિષયબદ્ધ બની ગ્રંથસ્થ થાય અને આપણા નાનકડા ગ્રંથાલયને નવી સમૃદ્ધિથી છલકાવી મૂકે. જેમને હાથે આપણી આવી આ મનોરમ સૃષ્ટિનું સર્જન થયું છે તે શ્રી બચુભાઈ રાવત અને શ્રી રવિશંકર રાવળની પ્રતિભાની પ્રેરણા હેઠળ આ કાર્ય થાય એવી અભિલાષા વ્યક્ત કરવાનું આ પ્રસંગે જો મન થાય તો તે કેટલું બધું સ્વાભાવિક છે!

આ બધા વિચારો મનમાં ઘોળાય છે ત્યારે પ્રકાશોન્મુખ બની રહેલા આ પાંચસોમા અંકને આવકારતાં કહેવાઈ જાય છે કે જે નિર્મળ અને ચિરંતન જ્યોતનો વાહક બની તું આવે છે તે આજના આપણા સંસ્કાર-જગતમાં નવ-અજવાળાં પાથરી તારા પાંચસો હજારમા સાથીની અજવાળી ક્ષિતિજો પ્રતિ અમારી દૃષ્ટિને દોરી જાઓ, અને એના માર્ગમાં સત્યમ્ શિવમ્ સુન્દરમ્‌ના સંગીતની અવિરત ઝરમર લહેરાતી રહો!

(અમદાવાદ) 'સ્નેહરશ્મિ'

500

બચાવની બીજી હરોળ માટે 'સ્વયંસેવકો'

500 અંકમાં 'કુમાર' (રતિભાઈ જોશી)

'કુમાર'નો ૫૦૦મો અંક! એ ઐતિહાસિક બનાવ સાથે આજે કેટલું બધું યાદ આવે છે! મુ. રવિભાઈ પાસે તો નવી ગુજરાતી શાળાનાં વર્ષો દરમ્યાન ગજુભાઈની સાથે જતો-આવતો. શાળા, બાઉઆની પોળ, 'કુમાર' કાર્યાલય, ત્રણેનો કોઈ અજબ સંબંધ હતો.

'કુમાર'નો પહેલો અંક પ્રગટ થયો ત્યારે શાળાના કોઈ એક ગુરુજીએ અમારી પાસે તે ધરેલો. એ ઘોડેસવારની રેખાઓ હજી જેમની તેમ યાદ છે. મારી વય તે વખતે છ-સાત વર્ષની હશે; એટલે એ એક મુગ્ધ છાપ સિવાય વધુ વિગતો યાદ નથી. છતાં દર મહિને અમારી શાળાના નાના સરખા પુસ્તકાલયમાં 'કુમાર' આવવાની રાહ જોવાતી; અને આવ્યા પછી તે માટેની કેવી તે પડાપડી!!

શાળામાંથી બેએક વર્ષ પછી ગિરનારના પ્રવાસે ગએલા. પ્રવાસેથી પાછા ફર્યા પછી ત્યાં શું જોયું, શું માણ્યું તે અંગે મોટા ગુરુજી શ્રી પાનાચંદ સાંગાણીએ પૂછપરછ કરી અને અમે બેત્રણ જણાએ તો બધું લખી નાખ્યું!

મારું લખાણ ગુરુજીએ વર્ગમાં મોટેથી વાંચ્યું, વખાણ્યું. અને માનશો? એ 'કુમાર'માં છપાય તો કેવું, એવી ભાવના ત્યારે જાગેલી. ગજુભાઇને ધોંચપરોણો કર્યાનું પણ યાદ છે. એ યાદ આવતાં આજ હસવું આવે છે.

અને પછી વર્ષો પસાર થઈ જાય છે. મેઘાણી, સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, શ્રીધરાણી, રતિલાલ, ચંદ્રવદનની કવિપેઢીનાં કાવ્યઝરણોમાં અવગાહન, કિરીટનાં પરાક્રમો, ડૉક્ટર હરિપ્રસાદ દેસાઇનો મુક્ત હાસ્યરસ, પેલી 'મિજલસ'-ની શાણી વાતો, 'કુમાર'નાં ચિત્રો અને ફોટોગ્રાફો—કેટકેટલું યાદ કરું?

અનેક જણ દાવો કરતા હશે, 'કુમારે' એમના જીવનઘડતરમાં ફાળો આપ્યાનો. હું પણ કંઈક એવા જ ઋણસ્વીકારની વાત આજે માંડીને બેઠો છું. છેલ્લા થોડા દિવસથી પેલો 'અહમ્' આવું કશું કબૂલ કરવાની આનાકાનીમાં લાગ્યો હતો. આજ એક વાત સ્વીકારું છું: 'કુમાર'ને પાને મારી મૌલિક કૃતિ લઇને વાચકો સમક્ષ આવવાની અદમ્ય ઝંખના હતી—છેક ૧૯૩૩-૩૪થી. જ્યારે સ્કૂલમાંથી કૉલેજમાં પ્રવેશ્યો અને પહેલી વાર કલકત્તા જોયું, એ શહેરથી મુગ્ધ થયો, ત્રસ્ત થયો ત્યારે એ માનસિક વ્યાપારની વાતો સાહિત્યના કોઈ સ્વરૂપે પ્રગટ કરીને 'કુમાર' દ્વારા પહેલું પગથિયું લેખક તરીકે માંડવું હતું.

'ઊગે વિટપ વૃત્તિના, વિહરતી પ્રિયે ઝંખના' એ પહેલું સૉનેટ એ વર્ષોમાં લખેલું અને 'કુમાર'માં મોકલવાની ઇચ્છા માંડમાંડ મારી શક્યો હતો. પછી વર્ષો સુધી એ ક્ષેત્રની આજુબાજુ બેહોશ ઘૂમ્યા કર્યું. પણ ૧૯૪૭ના ભાગલા નજરે જોયા ને પેલું મંથન અસહ્ય બન્યું. છેવટે ૧૯૫૦માં 'મુક્તિપ્રસૂન' લખાયું: સૌ-પહેલી મારી મૌલિક કૃતિ, એ વળી નાટક, લાંબુંલચક; પણ 'કુમાર'માં—ડિસેંબર ૧૯૫૨માં તે પ્રગટ થયું ત્યારે મારા અંતર-મનમાં એક મોટી હેલી મચી ગઈ, મહોત્સવ મંડાયો. અને તે વખતે જે ઉત્સાહ અને શાબાશી મળ્યાં તે જોરે 'લેખક' બન્યો.

૫૦૦મો અંક ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક શિરોમણિ બને તે માટે તો તમે મથતા જ હશો; એ એક milestone બની રહેવો જોઈએ, એમ દરેક ગુજરાતી સાહિત્યપ્રેમીને લાગતું હશે. તમારા એ પ્રયત્નમાં તમે યશભાગી બનો એવી શુભેચ્છા પાઠવું છું.

પણ સાથેસાથે એકબીજી વાત પણ પજવે છે. બચુભાઈ, બેચાર વર્ષથી તમને વીનવતો આવ્યો છું, 'કુમાર'નો અસ્ત ન થવા દેવાય. એ વધુ ને વધુ વિકસવું જોઇએ. એ અંગે શો વિચાર કર્યો? Second line of defence તમે જલદી ઊભી કરો. પૂજ્ય રવિભાઈ કે મુરબ્બી બચુભાઇની છત્રછાયા મળી શકે તેમ છે ત્યારે જ નવાં saplings વાવો. તમારી નજર આગળ એની માવજત આરંભો.

'કુમાર' ચીલાચાલુ tradition નહિ પણ એક ગૌરવ લઈ શકાય એવી-[ગુજરાત બહાર આજે મગરૂબીથી પૂછી શકીએ એમ છીએ કે, છે તમારી પાસે આવું કશું સમૃદ્ધ ને કમનીય?']-સંસ્થા બની રહે એ માટે વિચારવું જોઇએ.

પચાસને આરે પહોંચેલાઓ બહુ ખપના નહિ. ત્રીશીમાં પ્રવેશતા નવલોહિયાઓને ખુલ્લું આમંત્રણ આપો: સિતાંશુ અને મણિલાલ, ચંદ્રકાન્ત (શેઠ અને બક્ષી બન્ને), ઈવા ડેવ કે સુધીર અને બીજા અનેક, પ્રદ્યુમ્ન જેવા ચિત્રકાર કે સુનીલ કોઠારી જેવા રંગરાગના જાણકાર, અનેક છે આપણી પાસે. એકાદ જણનું એ કામ નહિ, ગજું પણ નહિ. બચુભાઇની બહુશ્રુતતા અને રંગભરી સમજદારી એક જ જણમાં ક્યાંથી સંભવે? એટલે ભલે તે નવલોહિયા થોડા 'સ્વયંસેવકો'ની મંડળી બનીને કામ ઉપાડી લે. એનાં રૂપરંગને જમાનાની હવા સ્પર્શી જાય અને પછી સ્પર્ધા જ કરે એનો પણ વાંધો નહિ, પણ તમારે ખુલ્લું આમંત્રણ આપવું જોઇએ: આવો અને 'કુમાર'ને સંભાળી લો. ત્યાં પૈસા નથી જ, કપરી સાધના છે, પણ સાથેસાથે જીવી જવાની મઝા પણ છે, કૃતકૃત્યતા છે. એવું બને કે તમારા આમંત્રણને સુંદર આવકાર પણ મળે.

૫૦૦મા અંકના પ્રાગટ્યથી વધીને આવા આમંત્રણ માટે બીજો વધુ યોગ્ય અવસર કયો?

(કલકત્તા) —શિવકુમાર જોષી

[*પત્રમાંની બંને અપેક્ષાઓ પૂરી શકાઇ નથી: ૧) આ અંક કદાચ 'શિરટોચ' થઈ શક્યો નથી; ૨) બીજી હરોળના પ્રયત્નો વિફળ ગયા છે. કારણ બંનેનું સમાન છે અને લગભગ જાહેર છે: એકલે હાથે હવે પહોંચી શકાતું નથી. અને દૂર બેઠાં સ્વયંસેવાથી આ કામ થાય પણ નહિ. ધૂણી ધખાવી, ચીપિયો ખોંચી, આસનસ્થ થવાની આમાં તો જરૂર. એ માટેની શ્રેયાર્થી ભાવનાઓ આજે કદાચ રહી નથી, પ્રેયાર્થીઓને આકર્ષી શકે તેટલું ધન અને આસાયેશ આમાં નથી. દોષ કોઇનો નહિ; ઈશ્વરની ઇચ્છા જ એવી હોય, તો બળાપો કર્યા વિના શ્રદ્ધાપૂર્વક પ્રાપ્ત ધર્મ બજાવ્યે જવો.]

'કુમાર'ના ૫૦૦ યશસ્વી અંકોએ ઘણા આશાસ્પદ યુવકોની મહાત્વાકાંક્ષા જાગ્રત કરી છે. તમે આ પાંચ સદીના પ્રકાશન દ્વારા ઘણા ચિત્રકારો, ફોટોગ્રાફરો, વૈજ્ઞાનિકો, લેખકો અને જીવંત કાર્યકરો સર્જ્યા છે. હજારોને સંનિષ્ઠ બનાવ્યા છે. તેથી યે ઘણાંઘણાં વધુનાં જીવનમાં, ઘડતરમાં ફાળો આપ્યો છે. આ માટે તેના સ્થાપક અને આદ્યતંત્રી તરીકે શ્રી રવિભાઇએ, અને સહકાર્યકર તથા સંપાદક તરીકે તેમજ સાંપ્રત તંત્રી તરીકે શ્રી બચુભાઈએ જે કાંઈ કર્યું છે તે ધન્યવાદ અને પ્રશંસાને પાત્ર છે.

લેખકો, કલાકારો, છાપનારા અને અન્યોની સેવાઓ પણ ગણનાપાત્ર છે. ગુજરાત આ સહુનું ઋણી છે. ગુજરાતને જે સંસ્કાર અને કલા 'કુમારે' આપ્યાં છે, તે નિરંતર સ્મરણીય રહેશે. આ પ્રસંગે 'કુમાર'ને સહસ્રમ્‌જીવશરદઃ અને આપને વધુ સેવા કરવા શતમ્‌જીવ શરદઃ ઇચ્છતાં આનંદ થાય છે.

(બૅંગલોર) —પ્રતાપરાય મહેતા

મૉડર્ન આર્ટ · અર્વાચીનોની ઊંધી દિશા · એમની અવળચંડાઈનાં કારણો

જૂન અંકમાં શ્રી રમેશ બી. શાહ, નરેશ ભટ્ટ તથા માધુભાઈ ત્રી. શેઠના પિકાસોના એકરાર અંગેના મંતવ્ય વિષે વધુ જુલાઈ અંકમાં આવશે એમ આશા રાખી હતી. કોઈ-પણ વ્યક્તિએ મૉડર્ન આર્ટના સમર્થનમાં મંતવ્યો દર્શાવ્યાં નથી.

પ્રશ્ન એ થાય છે કે શું પિકાસો કહે અને કરે તે જ મૉડર્ન આર્ટ? ઊલટું પિકાસોએ શરૂ કરેલ 'ક્યૂબિઝમ'ની મોહિની થોડા વખતમાં જ ઓસરી ગઈ છે. મૉડર્ન આર્ટ એ કાંઈ એકલા પિકાસોની નિપજ નથી કે નથી એ ગણીગાંઠી વ્યક્તિઓની નિપજ.

મૉડર્ન આર્ટ કોઈ એક જ રાષ્ટ્રની વિશિષ્ટતા નથી તેમજ તેમાં અમુક જ પ્રકારની ટેકનિક છે એવું પણ નથી. પિકાસોના આ મંતવ્ય અંગે ગુજરાતના કે ભારતના કોઈ પણ નામી ચિત્રકારોએ પોતાનાં મંતવ્ય દર્શાવ્યાં હોય એવું મારી જાણમાં નથી. એમ કેમ હશે?

મુ. શ્રી ફિરોઝશા રુસ્તમજી મહેતા તથા મૉડર્ન આર્ટ ઉપર રસિક લેખો રજૂ કરનાર શ્રી જ્યોતિ ભટ્ટ કેમ ચૂપ રહ્યા છે?

'કુમાર'ના શરૂ થયા પછી અત્યાર સુધી તેમાં આવેલા પક્ષી-પરિચયનું એક અલગ પુસ્તક (રંગીન ચિત્રો સાથેનું) બહાર પાડશો તો પક્ષી-સાહિત્યમાં અગત્યનું પ્રકાશન થશે.

'કુમારે' સંતોની લેખમાળા પ્રસિદ્ધ કરવી જોઈએ, ખાસ કરીને દક્ષિણ ભારતના તથા ભારત બહારના સંતો અંગે ઘણું ઓછું લખાયું છે. પુણ્યશાળી જીવોમાં જેમની ગણતરી થાય એવી વિશ્વવંદ્ય વિભૂતિ આલ્બર્ટ શ્વાઈત્ઝર અંગે વિસ્તૃત પરિચય આપવા વિનતિ છે.

નાટક, નૃત્ય, શિલ્પ તથા ચિત્રકળા અંગેની ટેકનિકલ માહિતી આપતાં અંગ્રેજી, ગુજરાતી તથા હિંદી પુસ્તકોની સંપૂર્ણ સૂચિ તથા દેશવિદેશનાં એવાં માસિક, દ્વિમાસિક તથા વાર્ષિકો અંગેની માહિતી પ્રગટ કરશો તો અભ્યાસીઓને ઉપયોગી નીવડશે.

(બીલીમોરા) —અરવિંદ ભ. ભગત

પિકાસોના અણધાર્યા એકરારના સંબંધમાં આપણાથી એક અતિ આવશ્યક ઉલ્લેખ ચૂકી જવાય એમ નથી. ગુજરાતી ભાષામાં, બલકે આપણી સર્વે દેશી ભાષાઓમાં, ચિત્રકલાને લગતી માત્રા મેલી ચૂકેલી, અ-કલા, અતિશયતા અને અરાજકતાની હદ પર ચાલી ગએલી, સાવ વિષયવિમુખ ને ઇંગિતમાત્રથી યે ન ઓળખાય એવી અર્થહીન ઉન્માદી મૉડર્નિસ્ટ ચિત્રકલા વિરુદ્ધ અવાજ ઉઠાવી ચેતવણીનું રણશિંગું, જો કોઇએ પણ સૌપ્રથમ ફૂંક્યું હોય તો તેનો ખરેખરો જશ આપણા કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળને ઘટે છે.

'કુમાર'ના ૧૯૫૯ના જૂન અને ઑક્ટોબરના અંકોમાં, જ્યારે આ અદના લેખકે, ચિત્રકલા વિષયક મૉડર્નિઝમ સામે પ્રતીતિપૂર્વક વિગતવાર લેખો લખી પ્રકટાવેલા ત્યારે શ્રી રાવળે એક પત્ર દ્વારા મને જણાવેલું કે 'ચિત્રકલાના મૉડર્નિઝમનો આ વાવંટોળ એક દિ એની અવધે પૂરો થઈ જવાનો જ છે.' આ શબ્દો—આ આગાહી, અત્યારે આપણે અક્ષરશઃ સાચી સાબિત થએલી જોઇએ છીએ.

પિકાસોના પ્રસ્તુત એકરાર સંબંધમાં જેઓ વાજબી રાહે સંતોષ પ્રદર્શિત કરી રહ્યા છે તેઓ આ સત્યને વિસારે ન મેલે, કે સ્પેઇનથી પારી(સ) આવવા અગાઉ પિકાસોએ જે કૃતિઓ સર્જી તે, તેના 'બ્લ્યુ' અને 'પિંક' પીરીઅડના ગાળાની યાદ આપતાં ચિત્રો આપણી પાસેથી સાચે જ પ્રશંસા અને માન માગી લે એવાં છે.

આ સાથેના મારા પરના શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીના પત્રમાં એમણે અત્યારની મૉડર્ન કલાની સમીક્ષા કરી છે તે 'કુમાર'માં આપશો?

(કરાચી) ↓ —ફિરોઝશાહ મહેતા

"શિલ્પ, ચિત્ર, કવિતા આદિ કળાઓમાં આજે ચેતના ને ઉદ્યમ તો જણાય છે, પણ તેણે ઊંધી દિશા પકડી હોય એમ તમારા-મારા જેવાને લાગે છે. નવતર કલાના ઉદ્યોગમાં મનસ્વિતા અને અવળચંડાઈ દેખાય છે તેની પાછળ થોડાંક જાગતિક બળો કામ કરી રહ્યાં છે એમ લાગે છે. 'અ-કલા'માં કલા જોવાનું વલણ એ રંગદર્શિતાનું, રંગરાગનું, રોમાન્ટિસિઝમનું વિકૃત અને રોગાવિષ્ટ રૂપ છે. એ વાસ્તવનું વિરોધી તો છે જ. કલાકાર વ્યક્તિત્વનો અભિમાની છે અને તેને પોતાના જ સ્વત્વને પ્રગટ કરવું છે, પણ એ 'સ્વ'થી પોતે વિદૂર ફેંકાતો હોય એમ લાગે છે. આજની આયોજનપ્રધાન, યંત્રારૂઢ, સામૂહિક જીવનરચનામાં એ 'સ્વ'ને પકડી શકતો નથી, પણ તેને પકડવાના ઉધામા કરે છે. એને એમ લાગે છે કે પ્રાકૃત દશાનો માનવ, અથવા બાળક, અથવા સ્વપ્ન અનુભવતો માણસ, લાગણી કે અનુભવ કે વિકલ્પ (ફૅન્સી)નો જે ઉદ્ગાર—સાર્થક કે અનર્થક કે બેહૂદો—કાઢે તેવો તેણે સહજ ભાવે કાઢવો જોઈએ. એક બીજી પણ જીવનવિચારની કલ્પના આ પ્રવાહને પોષતી આવી છે: જીવનનો ઊગમ કે અંત નથી, બંધ કે મોક્ષ નથી; તેનો કર્તા ભર્તા હર્તા નથી; તેનું પ્રયોજન નથી; એ છે માત્ર સંસ્રુતિ—ક્ષણ પછી ક્ષણનો પ્રવાહ. કલાના આવિષ્કારની ક્ષણને આગળપાછળની ક્ષણ જોડે જોડીને વિચારવાની નથી. એ જે છે તે છે: એનો કોઈ 'અર્થ' નથી; એ કશાનું પ્રતિબિંબ નથી; એ કશાનું આદર્શ કે ભાવનાત્મક રૂપ નથી; એનો કોઈ વિષય નથી. એને જોઈને તમારો, પ્રેક્ષક યા વિવેચકનો જે પ્રતિભાવ થાય એ તમારો, પ્રેક્ષક યા વિવેચકનો અંગત ઉન્મેષ. કલાકારને પણ આ ધનલક્ષી યુગમાં જીવવું છે. એ આરામથી ચિત્રો કે શિલ્પ આજે કરી શકે નહિ. વળી, એ યન્ત્રોત્પાદ્ય, આકર્ષક પણ એકધારી ને કૃત્રિમ કૃતિઓને બજારમાં તો પહોંચી શકે નહિ. તેથી એનું સર્જન પણ ભલે લઘુ લઘુ પણ ઉતાવળે થવું જોઇએ. આ આર્થિક પરિસ્થિતિનું દબાણ માત્ર કૃતિની સંખ્યા ઉપર જ નહિ, એનાં પ્રકૃતિ અને ગુણ ઉપર પણ, અસર કરે છે. એને થાય છે: કંઈક અંશે પણ યન્ત્રની ઝડપ આણવી, છતાં યન્ત્ર ના લાવી શકે તેવું તત્ત્વ કલામાં લાવવું. કલાકૃતિઓમાં દેખાતી વિશૃંખલતા, ઉચ્છૃંખલતા અને વિચિત્રતાનો પ્રભવ આમાં પણ દેખાશે.

તમે અમૂર્ત કલા વિષે વિચાર્યું છે. અમૂર્તતા, અવિચ્છિન્નતા 'ઍબ્સ્ટ્રૅક્શન' માત્ર સંગીતમાં વધુમાં વધુ આવી શકે. જોકે ત્યાં પણ વાસ્તવિક ભાવાનુભવ-પ્રસંગના, હૃદયના સૂક્ષ્મ આરોહઅવરોહ, સ્વસ્થતા ને શાન્તતાના, માધુર્યના, આર્દ્રતાના, ઓજસના ('પીસ', 'સ્વીટનેસ', 'વિગર'ના) ઓળખાશે. સંગીત એ સૂક્ષ્મ આરોહ-અવરોહનો સંકલ્પપૂર્વક કરેલો સુબદ્ધ, સુગુંફિત, સુનિયમિત વિસ્તાર ને વિલાસ છે. બાકી તો અમૂર્ત કલા (ઍબ્સ્ટ્રૅક્ટ આર્ટ) એ વદતોવ્યાઘાત છે—'કૉન્ટ્રૅડિક્શન ઈન ટર્મ્સ' છે. ચિત્રની લીટી દોરી એટલે જ મૂર્તતા આવી. કોઈક વસ્તુની છબી પડી ગઈ, કશાનો ઉપન્યાસ થયો, કશાનું પ્રતિબિમ્બ પડ્યું, કોઈ વાસ્તવનું સૂચન થયું. કોઈ વાસ્તવનું ઝાંખું પણ સૂચન થયું એટલે અમૂર્તતા ગઈ. કવિતામાં તો શબ્દના લોકપ્રસિદ્ધ અર્થથી કવિ કેટલુંક નાસી જવાનો હતો? સંપ્રત્યયો (કૉન્સેપ્ટ્સ) સિવાયનું શબ્દનું સકલ સર્જન વસ્તુપ્રતિપાદક, ચિત્રપ્રતિપાદક કે ભાવપ્રતિપાદક હોય છે. શબ્દકોશનો મહામોટો ભાગ વસ્તુ, ક્રિયા

બાળકોની કેળવણીમાં કલ્પનાનું સ્થાન • નવસ્મરણયંત્ર • શિરીષનાં ઝાડ

કે ભાવનો જ સંકેત કરે છે, રજૂઆત કરે છે. ત્યાં કવિ વિષય, આશય, ચિત્ર કે ભાવમાત્રથી શી રીતે છટકી જવાનો? આમ, મને તો લાગે છે કે અમૂર્ત કલાસર્જનનો સકલ ઊજમ મિથ્યા નીવડવાનો. —વિ. ર. ત્રિ.''

શ્રી મશરૂવાળાએ 'કેળવણીના પાયા'માં કલ્પના વિષે બે-પક્ષી લખાણ લખ્યું છે. જુઓ :

'સરસ્વતી, ગણપતિ, વિષ્ણુ, વિરાટ, ઇત્યાદિક દેવતાનાં સ્વરૂપ અમુક ભાવોને સ્થિર કરવા માટે કરેલી સર્જક કલ્પના છે એમ પુરાણોમાં અનેક ઠેકાણે સ્પષ્ટપણે કહેલું પણ છે. છતાં સામાન્ય જનોમાં જ નહિ પણ વિદ્વાનોમાં યે કથાઓને વિષે તે પુરાતન કાળનો ઇતિહાસ હોય એવી માન્યતા જડ ઘાલી બેઠી છે.... લોકોમાં ભ્રમ, પરાધીન બુદ્ધિ, વહેમ અને અજ્ઞાન કાયમ રહેવામાં આવી કથાઓ કારણભૂત થાય છે.' વળી લખે છે : 'સર્જક કલ્પનાના વિકાસને હું કેળવણીનું જરૂરી અંગ માનતો નથી. અને બાળકને કેળવવામાં એનો આધાર લેવો ઈષ્ટ છે કે કેમ એ વિષે મને શંકા છે...ડૉ. મોન્ટેસરી પણ કાલ્પનિક વાતોનાં વિરોધી છે. સર્જક કલ્પના સામે મારો મુખ્ય વાંધો એ છે કે એ અસત્યના કલંકથી દૂષિત છે. ચકલા-ચકલીની વાત ખોટી છે એવું જાણ્યા પછી "જૂઠું બોલવું ન જોઇએ" એવો ઉપદેશ કયો બાળ ગ્રહણ કરે? ..."જ્યારે મારામાં વૃત્તિ પ્રમાણે આચરણ કરવાનો પુરુષાર્થ ઓછો થઈ જાય ત્યારે હું કલ્પનાના ક્ષેત્રમાં ઊતરું છું. વિશ્વપ્રેમ બતાવી ન શકું ત્યારે વિશ્વપ્રેમનું ગીત જોડું... આદર્શોને પહોંચી ન શકું ત્યારે આદર્શનું ચિત્ર દોરું. એક સાખીમાં પણ કહ્યું છે કે, ક્ષત્રિયોને શૂરાતને ચડાવનાર ચારણ ભાગી જવામાં સૌથી પહેલા હોય છે.' (આ છેલ્લો ફકરો શ્રી રામનારાયણ પાઠકનો લેખકે ઉતારેલો છે)

અલબત્ત, બચાવ પક્ષે લખે છે કે 'કલ્પનાનું અંતિમ ધ્યેય સત્યની શોધ છે. એનો ઊગમ બીજાં ક્ષેત્રોના અનુભવોમાંથી છે.'

આજનાં નક્કર વિજ્ઞાનશાસ્ત્રોની જેમ પુરાણો પણ સત્યની શોધનાં ઉત્તમ સાધનો હતાં, પરંતુ એ સાહિત્યમાંની કલ્પના સાધનને બદલે સાધ્ય થઈ બેઠી, માટે જ કલ્પનાનું ક્ષેત્ર પારાવાર નુકસાનકર્તા બન્યું. અંધશ્રદ્ધા અને વહેમનાં જાળાં સમાજને બાઝયાં.

કલ્પનાનું આ અનિષ્ટ સ્વરૂપ આજે હવે દૂર થવું જોઇએ. પારણામાં બાળકનો પહેલો દુશ્મન ગરીબ બીચારો બાવો! બીજો દુશ્મન એની મનમાની પરીને ઉપાડી જનાર રાક્ષસ!

આજે બાળ-સાહિત્ય સિવાયના સાહિત્યમાં જમાનાની, સમાજની નક્કરતા ભારોભાર આલેખાય છે. ગરીબી, ઇર્ષ્યા, દંભ, સત્તાલાલસા, આ બધું આજની વાર્તાઓમાં લખાય છે. તો જૂની બાળકથાઓ હવે નવા લેબાસમાં જ લખાવી જોઇએ. પરીને ઉપાડી જનાર રાક્ષસ એ પૈસાનો લાલચુ બાપ જ છે, અંધારી ગુફામાં ભૂતનો ડર નથી પણ નામર્દાઇનો ડર છે.

એક જાણીતા પરદેશી લેખકે લખ્યું છે કે 'દુનિયામાં સૌથી વધુ inferiority complex હિંદીઓમાં છે. તેઓ વ્યક્તિપૂજાના બંધનમાં બંધાએલા અને અંધશ્રદ્ધાળુ છે.' આવી આપણી મનોવૃત્તિ આ રાક્ષસે જ કદાચ ઊભી કરી હશે.

આ પ્રશ્ન તો મનોવિજ્ઞાનનો છે. પરંતુ મને શ્રી મશરૂવાળાએ રજૂ કરેલાં ભયસ્થાનો પ્રચાર કરવા જેવાં લાગ્યાં. વળી આ સિવાય આ પ્રશ્ન બીજે ક્યાં ય ઊભો થયો જાણ્યામાં નથી, એટલે ઉતારી મોકલ્યો છે. 'કુમાર' હવે પત્રવિભાગમાં ઉદારતાથી વધુ પાનાં આપે છે, એટલે વર્ષમાં આવા બે-ચાર વિવાદાસ્પદ પ્રશ્નો ઉપર ચર્ચા ગોઠવવી જોઇએ. 'કુમાર'ના મોટા ભાગના વાચકો બહુશ્રુત હશે એ એમના પત્રોથી જણાઈ આવે છે. અગાઉ 'મૉડર્ન આર્ટ' વિષે ઘણાએ રસ લીધેલો. આથી વાચકો નવી દિશાએ વિચારતા થશે અને સરવાળે 'કુમાર'નું ધ્યેય છે એ તો ફળશે જ.

(મુંબાઈ) —રમેશ બી. શાહ

અંક ૪૯૯માં બાલેન્દુ વૈદ્ય તરફથી યંત્ર રજૂ થયો છે તેનો ખુલાસો આ પ્રમાણે છે :

(૧) જૈન મંત્ર-યંત્ર સાહિત્યમાં અગત્યનું સ્થાન ધરાવતો તિજયપહુત નામે આ યંત્ર છે.

(૨) જૈન તીર્થંકરો અને સમ્યગ્દૃષ્ટિ દેવ-દેવીઓનાં આરાધન–સ્મરણ માટે શ્વેતાંબર મૂર્તિપૂજક જૈનોમાં 'નવ સ્મરણ' પ્રચલિત છે. તેમાંનું ચોથું સ્મરણ 'તિજયપહુત' સ્તોત્ર છે. તે ઉપરથી આ યંત્રનું નામ પણ તે પડેલું છે.

(૩) જૈન શાસ્ત્રોની માન્યતા પ્રમાણે ઉત્કૃષ્ટ કાળે એકસાથે ૧૭૦ તીર્થંકરો આ પૃથ્વીતલ પર વિચરતા હોય છે. આ યંત્રમાં ૫, ૧૦, ૧૫ એ ક્રમે (અનનુક્રમે) ૮૦ સુધીની સંખ્યાના અંકો છે. આડી, ઊભી અને તિરછી લાઈનથી ગણીએ તો દરેક અંકનો સરવાળો ૧૭૦ થશે.

(૪) ૨૫ ખાનાંના આ યંત્રમાં ૧૬ ખાનાંમાં ૫ થી ૮૦ સુધીના અંકની સાથે ह र हुं हः स र सुं सः, પુનઃ તે જ અક્ષરો ह र हुं हः स र सुं सः એ પ્રમાણે લખાએલ છે. વચ્ચેની આડી ઊભી લાઇનોમાં ક્ષિપર્નુ સ્વાહા હોય છે. વચ્ચે ૐ છે જે જૈન દૃષ્ટિએ લખાએલ છે.

(૫) હજુ આ યંત્ર થોડો અધૂરો છે. જૈન શાસ્ત્રોમાં વર્ણવેલી ૧૬ વિદ્યાદેવીઓનાં નામો સ્થળસંકોચનાં કારણે યંત્રમાં કોતરેલાં જણાતાં નથી. (રોહિણી પ્રજ્ઞપ્તી વ૦)

(૬) આ યંત્ર ઘરના પ્રવેશદ્વારમાં આલેખવાથી મનુષ્યને વિજયવંત બનાવે છે એમ કહેવાય છે. વધુમાં ગ્રહપીડા, ભૂત, શાકિની, ડાકિની વગેરેના ઉપદ્રવમાં તેમજ એકાંતરિયા તાવ વગેરેમાં કામ કરે છે તેમ ઉક્ત 'તિજયપહુત' સ્તોત્રને પ્રાંતે જણાવેલ છે.

(૭) શ્રદ્ધાળુ લોકો આ યંત્રને ચાંદી કે ત્રાંબાના પતરા પર કોતરાવી, તેની વિધિ કરાવી, ઘરમાં રાખી પૂજન કરે છે.

(માંડલ) —રાજપાલ મગનલાલ વોરા

શ્રી લાભશંકર ઠાકરના લેખમાં શિરીષનાં ઝાડ ૪૦ થી ૭૦ ફૂટ ઊંચાં લખ્યાં છે. ગુજરાતમાં તે એટલાં ઊંચાં થતાં નથી. અહીં ૨૫થી ૪૦ ફૂટ ચાલે. ૭૦ ફૂટ ઊંચાં ભારતમાં થતાં હોય તો તેવા સ્થળનું નામ આપવું ઠીક રહે એમ માનું છું.

(વલ્લભવિદ્યાનગર) —છોટુભાઈ સુથાર

"કુમાર'ના ૫૦૦મા અંકનો વિચાર કરું છું ને મન દૂર દૂર અતીતનાં સ્મરણોમાં ખોવાઈ જાય છે. હું ખૂબ નાની હતી, ૭–૮ વર્ષની, ને મારા મોટા ભાઈ 'કુમાર'નો એક અંક લઇને આવેલા. ત્યારે એના થોડાક જ અંકો બહાર પડેલા. તે પછી સદા 'કુમાર'નું વાચન ચાલુ રહ્યું છે. એના લેખકો, કવિઓ, ચિત્રકારો સ્વજન જેવા જ લાગ્યા છે. ઘરમાં 'કુમાર'ની ફાઇલોનો ઢગલો છે અને ત્રણે બાળકો રસથી વાંચે છે. 'કુમાર'ની સાથેસાથે અમારી પણ સફર ચાલુ જ રહી છે. મુ. રવિભાઈ અને તમે જે શ્રેષ્ઠ સંસ્કારદાન આપ્યું છે તેનાં અમે ખૂબ જ ઋણી છીએ. 'કુમાર'ના ૫૦૦મા અંકે હું હૃદયપૂર્વક વધાઈ મોકલું છું. 'કુમાર' વધુ સુંદર થાય. સૌનાં જીવનમાં વધારે પ્રકાશ પાથરે એવી શુભ ભાવનાઓ સાથે. 'કુમાર'ની સફળ સફર ઇચ્છું છું!

(બોરીવલી) —લોપા વસા

વળી પાછાં ઝીણાં બીબાં! કબજિયાતના ઉપાય

થોડાં વર્ષ પહેલાં અમે 'કુમાર' મંગાવતા હતા. પણ...બંધ કર્યું! આ વર્ષે વળી અહીંના પુસ્તકાલયમાં શ્રી મેઘાણી સાથે વાતો કરતાં એમણે 'કુમાર' માટે ભલામણ કરી. અચકાતા મને ફરી લવાજમ ભર્યું.

પણ બાળકોને વાંચવા માટે તો સુંદર મજાના મોટા તેમજ છૂટા-છૂટા અક્ષરો જરૂરી છે. ઘણાં ય ઘરમાં આ બાબત પૂછપરછ કરી અને એક જ પ્રત્યાઘાત સાંભળવા મળે છે કે 'કુમાર'ના ટાઈપ બહુ જ બહુ ઝીણા છે, બહુ જ ગૂંચવાડા ભરેલા બ્લૉક્સ અને પાનાંઓની સજાવટો છે, આંખો ખેંચાય છે, મજા નથી આવતી, વગેરે.' જ્યારે ૧૦–૧૨ વર્ષનાં બાળકોને બીનઉપયોગી થઇ પડે તો લાભ શું? મોટાઓનું તો પૂછવું જ નહિ. ઘરમાં આવ્યું હોય એટલે ટાઇપની ટીકા કરતાં કરતાં પણ કંઈક વાંચવું છે એટલા ખાતર વાંચી નાખે; લવાજમ ભર્યું છે એટલે આવ્યા કરે; ભલામણ કરી છે એટલે મંગાવ્યા કરે. હા, સામગ્રી સારી આપવામાં આવે છે એટલા ખાતર.

બીજાં અન્ય સારાં માસિકોની સરખામણીમાં (ગુજરાતી કે હિન્દી કે અંગ્રેજી) 'કુમાર' ના ટાઈપ તથા સજાવટ ખરેખર ટીકાપાત્ર છે.

થોડી વાનગી પીરસાય, પણ જો સારી અને સ્વચ્છ હશે તો કદાચ વધુ લોકપ્રિય અને ઉપયોગી નીવડશે. અને કાગળની ક્વૉલિટી આપણા દેશમાં એટલી બધી ખરાબ વપરાય છે કે શું કહેવું? આમાં જોકે પૈસાનો સવાલ ઉદ્ભવે. થોડો ઓછો નફો અને થોડો વધુ ભાવ, એમાંથી જે ઉચિત જણાય તેમ કરી સુધારો થાય એ સારું છે.

અપાઇ રહેલી સુ-સામગ્રીને સુન્દર સજાવી સ્વચ્છ, સારા, મોટા અક્ષરોમાં વાંચવા મળશે એવી આકાંક્ષા અને શુભેચ્છા સાથે–

(કલકત્તા) —(ડૉ) પીયૂષ શાહ

[* 'કુમાર' ૧૦-૧૨ વર્ષનાં બાળકો વાંચી શકે છે એ જાણી અમને આનંદ થાય છે. 'ઝીણા ટાઇપ'નો ભ્રમ અગાઉએક કરતાં વધારે વખત ફેડવાનો અમે પ્રયત્ન કર્યો છે કે: ૧) એ માન્યતા ગલત છે ૨) ડૉ. બેઈન્સની 'બેટર આઈ સાઈટ...' નામની ચોપડીમાં તો એ માટેનો એક ઉપાય 'ઝીણાં બીબાંનું લખાણ વાંચવા'નો બતાવ્યો છે; ૩) ત્રણેક વર્ષ ઉપર અમેરિકાના જગવિખ્યાત સામયિક 'ટાઈમ'માં આંખો બગાડવાનાં કારણોમાં સિનેમા, ચાલતી ગાડીએ વાચન, ચન્દ્રપ્રકાશ કે ઝાંખા અજવાળામાં વાચન, ઝીણાં બીબાંનું વાચન મનાય છે એ માન્યતા ખોટી હોવાનું વાંચ્યાનું યાદ છે. ઈંગ્લંડ-અમેરિકામાંથી નીકળતાં બાળકો-કિશોરો માટેનાં પત્રો 'ચિલ્ડ્રન્સ ન્યુસપેપર', 'બોયૂઝ લાઈફ', 'અમેરિકન બૉય', 'બૉયઝ ઓઉન પેપર' આદિમાં જે બીબાં વપરાય છે તે જ કદનાં (૧૦ પૉઇન્ટનાં) બીબાં 'કુમાર'-માં વપરાય છે.

અને 'કુમાર'નાં પાનાંની સજાવટ પાછળની અમારી કાળજી માટે આજ સુધી નિરપવાદ રીતે અમને તો એમ સાંભળવા મળ્યું છે કે એની ગોઠવણી, પૃષ્ઠસંયોજન, ચિત્રો, ચોકઠાં વગેરેની રચના પ્રમાણભારયુક્ત તથા કરકસર-ભરી કલાત્મકતા ધરાવે છે.]

જુલાઈ અંકમાં શ્રી કે. જી. મહેતાના કબજિયાત ને શરદી માટેના ખારેકના પ્રયોગ વિષેના પ્રશ્નોના જવાબો: (૧) વધારે પ્રમાણમાં બનાવવું હોય તો ખારેકના પ્રમાણ અનુસાર આદુ–દૂધ વધુ. (૨) ઉનાળા ને ચોમાસામાં બે દિવસ ને શિયાળામાં ચાર દિવસ ચાલે તે કરતાં વધારે બનાવવું નહિ. એક ખારેકનું પણ પ્રમાણ મુજબ બનાવી શકાય. (૩) ચાર ખારેકનો પ્રયોગ બતાવ્યો છે તે એક જ દિવસનો છે; પણ શરીરની પ્રકૃતિ અનુસાર બે દિવસ પણ ચલાવી શકાય.

આ પ્રયોગ શ્રમ અને સમય નિત્ય માગી લે છે જેથી નિયમિત બની આવતો નથી અને કંટાળીને મૂકી દેવો પડે છે. એના કરતાં—

(૧) મીંઢીઆવળનાં પાન તોલો એક, કાળાં ભડકીનાં સારાં મરી તોલો અરધો, ને સિંધાલૂણ ચોખ્ખું તોલો અરધો લઈ, મીંઢીનાં પાન ખૂબ તડકે તપાવ્યા પછી તેમાં બાકીની ચીજો ઉમેરીને ખલમાં ખૂબ ઘૂંટવું. મેંદાની ચાળણીએ ચાળવું. એમાં એક અગર બે લીંબુ નીચોવવાં. મસળીને છાંયડે સૂકવવું. (તડકે સૂકવવાથી કસ ઓછો થાય છે.) સુકાઈ ગયા પછી ખલમાં ઘૂંટી શીશીમાં ભરી મૂકવું. રોજ એક આનીભાર અગર માફક આવે તે પ્રમાણમાં લેવું.

સિંધાલૂણ માફક ન આવે તો સંચળ લઈ શકાય. બે ત્રણ માસ જેટલું જ બનાવવું.

(૨) રોટલી કે ભાખરીમાં એરંડિયાનું મોવણ નાખવું. આથી ખોરાકમાં મીઠાશ પણ આવશે. એક કીલોગ્રામ એરંડિયું લઈ, તેને એક ઊભરો આવે તે પછી તેમાં એક લીંબુ નીચોવવું. ઠંડું થયે કાચની બરણીમાં ભરી રાખી, રોજ જરૂર જેટલા પ્રમાણમાં વાપરવું.

(૩) જ્યારે બની આવે ત્યારે મઠના લોટની ભાખરી, આખા મઠને બાફીને, મઠની દાળ કરીને, મઠની બને એટલી જુદીજુદી વાનગીઓ બનાવી, તેનો છૂટથી ઉપયોગ કરો.

(૪) દરરોજ સવારે હરડેની પાવલીભાર ફાકી લેવી; અને રાત્રે તાંબાના વાસણમાં ભરી રાખેલું પાણી સવારે ગળીને પીવાય એટલું પીવું. આ પાણી પીને પછી જ પેશાબ કરવા જવું; પાણી પીધા પહેલાં કદી પેશાબ ન કરવો. [આ આગ્રહનાં કારણો આપવાં જોઈએ]

(૫) ખાંડેલી સૂંઠ તોલા અઢી, હરડે ખાંડેલી તોલા દશ, ગોળ તોલા દશ : આ ત્રણેના મિશ્રણની પોણા તોલાના વજનની ગોળીઓ વાળી દરરોજ સવારે એક ગોળી લેવી.

(૬) હિમજ તોલા ચાર, સંચળ તોલા બે, સૂંઠ તોલો એક : આ ત્રણે વસ્તુઓ ખાંડીને હવાલાની ચાળણીએ ચાળી, લીંબુના પાણીમાં પાવલી-પાવલી ભારની ગોળીઓ વાળવી અને જમ્યા પછી એક અગર બે ગોળીઓ ખાવી.

(૭) બે થી અઢી તોલા આદુના રસમાં બે મોટાં લીંબુ નીચોવવાં અને તેમાં દોઢેક તોલો ચોખ્ખું મધ મેળવી, આ મિશ્રણને દશ તોલા ગરમ કરીને ઠારેલા પાણીમાં મેળવો. મિશ્રણને એક વાસણમાંથી બીજા વાસણમાં ખૂબ અવારનવાર હલાવો ને પછી તેને પીઓ. આ એક જ દિવસનો પ્રયોગ છે, પણ દરરોજ આ પ્રમાણે કરવાનું છે. આથી કબજિયાત ઉપરાંત બીજા અનેક રોગમાંથી બચી જવાય છે.

(૮) પાવલી ભાર હરડેનો કટકો મોઢામાં રાખી ચૂસ્યા કરો. દરરોજ આ મમાણે કરવાથી ઝાડો બંધાઇને સાફ આવશે.

આ બધા ઉપચારોની મથામણમાં પડવું ન હોય ને કબજિયાતથી મુક્ત થવું હોય તો–

(૧) પ્રયોગ ત્રણમાં જણાવ્યા પ્રમાણે ઉષ:-પાનનો પ્રયોગ શરૂ કરો. (૪૦ તોલા અગર માફક આવે એટલું જળ પીઓ.)

(૨) સવાર-સાંજ ખુલ્લામાં ત્રીસચાલીસ મિનિટ પગે ચાલીને ફરવાનું રાખો.

(૩) દરરોજ ખોરાકમાં દાળ શાક વગેરેમાં થઇને એકબે લીંબુનો ઉપયોગ કરો.

(૪) રોટલી કે ભાખરીમાં આગળ જણાવ્યા પ્રમાણે એરંડિયાનું મોવણ નાખો.

(૫) જમ્યા પહેલાં અરધા તોલાની આદાની કાતરી ખાઓ અને જમ્યા પછી જે ઋતુમાં જે ફળ મળી આવે તે—પપૈયાં, પાકાં ટામેટાંની કચુંબર વગેરે લેવાનું રાખો.

(૬) સહેજ અપચા જેવું લાગે ત્યારે એકાદ

આપણા લશ્કરની રચના

એકાદશી ફક્ત જળ પીને કરવાનું રાખો.

(૭) ખાવું કે ન ખાવું? આવો પ્રશ્ન આવી પડે ત્યારે જવાબ હા મળે તો પણ ન ખાવું; અને બાજરૂ જવું કે ન જવું આવો પ્રશ્ન ઊભો થાય ત્યારે જરૂર બાજરૂ જવું જ.

(૮) મેંદાના લોટની બનતી કોઈ પણ ચીજનો ઉપયોગ તદ્દન બંધ કરો.

આમાંનો એકે પ્રયોગ 'રેચ' નથી. ફક્ત કબજિયાત દૂર કરવાના અનુભવેલા પ્રયોગો છે.

(કડી) —ચમનલાલ સોમનાથ શાહ

અંક ૪૯૭ના 'માધુકરી' વિભાગમાં ઉતારેલા લેખ 'લશ્કરી દળની રચના'માંની થોડી ભૂલો: (૧) ભારતીય લશ્કરી રચનાના સૌથી નાના—૧૦ માણસના—એકમ 'સેકશન'ના ઉપરીનું નામ 'કૉર્પોરલ' નહિ પણ 'નાયક'; એનો નાયબ ઉપરી તે 'લાન્સ-નાયક'. (૨) ત્રણ સેકશન મળીને થતી 'પ્લૅટૂન'નો ઉપરી 'સુબેદાર' અથવા 'જમાદાર'; એનો નાયબ ઉપરી તે 'હવાલદાર'. (૩) ત્રણ પ્લૅટૂન (અથવા નવ સેક્શન) મળીને બનતી 'કંપની'નો ઉપરી કૅપ્ટન, મેજર કે કંપની-કમાન્ડર; નાયબ-ઉપરી: સુબેદાર. (૪) ચાર (રાઇફલ) કંપનીઓ, એક સપૉર્ટ કંપની અને એક ઍડમિનિસ્ટ્રેટિવ કંપની તથા (૫) 'કંપની હેડક્વાર્ટર્સ' નહિ પણ 'બટાલિયન હેડ ક્વાર્ટર્સ' મળીને એક 'બટાલિયન' બને છે, જેની સરદારી લેફ્ટેનન્ટ કર્નલ સંભાળે છે. અને (૬) તેનો પછીના બટાલિયનોના અફસરોનો ક્રમ આ હોય છે: કર્નલ, બ્રિગેડીઅર, ને મેજર જનરલ. (૭) 'બ્રિગેડીઅર જનરલ'નો હોદ્દો આજે અમેરિકામાં છે, આપણે ત્યાં નહિ. પહેલા વિશ્વયુદ્ધ સુધી બ્રિટન અને હિંદમાં પણ એ 'બ્રિગેડીઅર જનરલ' કહેવાતો, પણ આજે અમેરિકાનો બ્રિગેડીઅર જનરલ એ બ્રિટન અને હિંદના 'બ્રિગેડીઅર'ની બરાબરીનો. (૮) 'આર્મી ઑર્ડનન્સ કોર' બિન-લડાયક ટુકડી (ઍડમિનિસ્ટ્રેટિવ સર્વિસની) છે; 'સૅપર્સ ઍન્ડ માઈનર્સ'એ લડાયક ટુકડી (ફાઇટિંગ આર્મ્સ) છે. (૯) ભૂમિદળના લડાયક ત્રાટકો 'ફાઇટિંગ આર્મ્સ' અથવા માત્ર 'આર્મ્સ' કહેવાય છે. તે નીચે મુજબ છે: ૧—આર્મર્ડ કોર ૨—આર્ટિલરી, ૩—સિગ્નલ્સ, ૪—એન્જિનીઅર્સ (જૂના 'સૅપર્સ ઍન્ડ માઈનર્સ'ને હવે 'કોર ઑવ એન્જીનીઅર્સ' કહે છે) અને—૫ ઇન્ફન્ટ્રી. બિનલડાયક વિભાગને 'ઍડમિનિસ્ટ્રેટિવ સર્વિસીઝ' અથવા કેવળ 'સર્વિસીઝ' કહે છે. એની રચનામાં ૧—આર્મી મેડિકલ કોર, ૨—આર્મી સર્વિસ કોર, ૩—આર્મી ઑર્ડનન્સ કોર, અને ૪—ઇલેક્ટ્રિકલ ઍન્ડ મિકૅનિકલ. આ બધાનાં ટૂંકાં રૂપ આ મુજબ છે: Arms: AC, Arty, Sigs, Engrs, Inf. Services: AMC, ASC, AOC, EME.

સૈન્યનું જ્ઞાન ગુજરાતમાં ફેલાવવાની અત્યંત જરૂર છે. 'માધુકરી'માં કાયમ સૈન્યનો એક વિભાગ રાખશો. આ બાબતમાં ભારત સરકારે ઘણું સાહિત્ય પ્રકાશિત કર્યું છે.*

[*અમે સામાન્યરીતે નનામા પત્રો છાપતા નથી. આ લખનારે માત્ર 'કુમાર'નું પાનું ફાડીને તેના ઉપર જ, હાંસિયામાં સુધારા લખીને સહી વિના મોકલ્યા છે. એ પરથી સમજીએ છીએ કે તે કદાચ લશ્કરમાં કામ કરતા હોઈ પોતાનું નામ ન આપી શકે. તેથી અપવાદ કરીને પણ એમના સુધારાઓ તારવીને અત્રે આભાર સાથે છાપીએ છીએ, અને આશા રાખીએ છીએ કે તે બરોબર હશે. 'ગુનાશોધન'ની લેખમાળાના અનુસંધાનમાં આપણાં શસ્ત્રાસ્ત્રોની અને પોલીસ-રચના, લશ્કરી પોલીસ તથા સૈન્યની માહિતી આપતી માળાઓ અમે આપવા ચાહીએ જ છીએ. પણ તેને લગતા સાહિત્યની અમારી શોધ બહુ સફળ ન નીવડી. સરકારી ખાતાંઓ તરફથી પણ પ્રતિબંધને કારણે કશું ન મળ્યું. હવે એ પ્રતિબંધો ઊઠ્યા લાગે છે એમ અન્ય પત્રો પરથી જણાય છે. આ ભાઇને પણ વિનતિ છે કે આ દિશામાં અમને મદદ આપે.]

'કુમાર'માં નિયમિત આવતી રંગીન કલાકૃતિઓ જોઈને ઘણો હર્ષ થાય છે. તેમાં પણ વાસ્તવદર્શી ચિત્રો અજબ આકર્ષણ પ્રેરે છે. એક સૂચન કરું તો અસ્થાને નહિ લેખાય. 'કુમાર'માં આવતી રંગીન વાસ્તવિક સર્વશ્રેષ્ઠ કૃતિનો એક વાર્ષિક અંક—આલ્બમ 'કુમાર'ના કલારસિકો જરૂર આવકારશે. શ્રી રસિકલાલ ન. પરીખનું 'ચિત્રસાધના' આલ્બમ અપ્રાપ્ય છે, એટલે તેમની બધી કૃતિઓ 'કુમાર'માં આપવામાં આવે તો આભાર. આ અંગે હું મારું નામ એવાં આલ્બમ ખરીદવા નોંધાવું છું.

(ધોડાસર) —વિનોદચંદ્ર જી. શાહ

શ્રી સુનીલ કોઠારીનો ઉદયશંકરનો પરિચય આપતો લેખ ખૂબ આવકારપાત્ર ગણાય. એ રસપ્રદ અને માહિતીપૂર્ણ હોવા છતાં જલદીથી પૂરો થશે એમ નહોતું ધાર્યું.

(અમદાવાદ) —અસિનદેવ

'કુમાર'માં પ્રકટ થતાં ચિત્રો વિષે વિવિધ અને પરસ્પર વિરોધી અભિપ્રાયો વ્યક્ત થતા રહ્યા છે. કેટલાકને કેવળ પ્રાચીન ભારતીય કલમ અગર તેની શૈલીએ કરેલાં ચિત્રો ગમે છે, કેટલાકનો પક્ષપાત મીઠી રંગાવટ અને મધુર વિષયોવાળાં વાસ્તવદર્શી ચિત્રો માટે હોય છે, તો કેટલાક એવાં 'શરબતી' ચિત્રોથી ઊબકાઈને તદ્દન સામા છેડનાં "મેડોળ લાગતાં' મુક્તવિહારી મનોભાવ-ચિત્રોના હિમાયતી હોય છે જેને બિહામણાં અને ભડકામણાં કહીને કેટલાક વગોવે છે, જ્યારે કેટલાક તો અર્થ-વસ્તુવિહીન ઍબ્સ્ટ્રૅક્ટ (મૉડર્ન) ચિત્રો એ જ સાચી કલા એવો છેલ્લા પાટલાનો આગ્રહ બલ્કે જિદ્દ ધરાવતા હોય છે. વસ્તુતઃ 'કુમાર' નિરનિરાળી રસદષ્ટિઓનું વલ્લૂદ્દ મીછીને પોતાનાં ચિત્રો સાભિપ્રાય પ્રકટ કરતું હોય છે. એ રીતે આ અંકમાં આ સામેના ચિત્રથી માંડીને શ્રી હિંમત ખાટસૂરિયાના 'ચિડિયાં બજાર' સુધીનાં ચિત્રોમાં વિભિન્ન નિરૂપણશૈલીઓ જોવા મળશે, જેમાં 'કુમાર'ની ૫૦૦ અંકની મજલ દરમ્યાન પ્રકટ થએલી વિવિધ પરિપાટીઓનું કાંઈક પ્રતિનિધિત્વ આવી રહે એવો ખયાલ રખાયો છે.



કેશ-ગુંફન
ચિત્રકાર · સુરેશ ઓઝા



યુગલ-છબિ • સનાતન પ્રકૃતિ-પુરુષના નિત્યનિરંતર આશ્લેષનું પ્રેક્ષણીય દર્શન (પહાડી કલમ • ૧૮મી સદી)
'ભારત કલાભવન'ના સૌજન્યથી. ભવન તથા ચિત્રના વિસ્તૃત પરિચય માટે જુઓ આ અંકમાં અન્યત્ર.

કુમાર

આવતી કાલનાં નાગરિકોનું માસિક અંક ૫૦૦મો ઑગસ્ટ ૧૯૬૫



ત્રિ-પથ

· હરિણી ·

પથ પવનના લીધા: દીધા ત્યજી ધરતીતટ:
અતટ નભનાં નૈ:સીમ્યોને ભરી મુજ અંચલે,
દિશ દિશ તણાં દ્વારે દ્વારે ધરી મુજ ટૂહેલ હું,
ગગનરસનો પ્યાસી ઘૂમું અનંત-ઉપાસક.

પથ કિરણના લીધા: પીધાં નભશ્ચર તેજ સૌ,
દ્યુતિ-ગતિ હવાં, સીધા લક્ષ્યે અકલ્પ્ય જવે હવે
શર સમ ધસું, સ્પૃશ્યો મારાં ક્ષણાર્ધે વિષે ગ્રહ્યું,
તિમિર-તતિને આક્રામંતો રેલવું મુજ ભાસ્કર.

પથ ચિતિ તણા લીધા: નીચેનીચે સરી રહી સૃષ્ટિઓ,
જગતગતિનાં ઘેરાં ધીંગાં પડો દ્રવ થૈ ગળ્યાં,
ત્રિવિધ ભુવને મારી યાત્રા, ન કો અવરોધ કર્યા,
અણુ અણુ તણા ઉચ્છ્વાસોમાં ગ્રહ્યું મુજ આસન.

અહ પરમતા: આશ્ચર્યોની અનંત પરંપરા,
ચરમ ગતિની—આનંદોની સુધા ઋત-ભાસ્વરા.

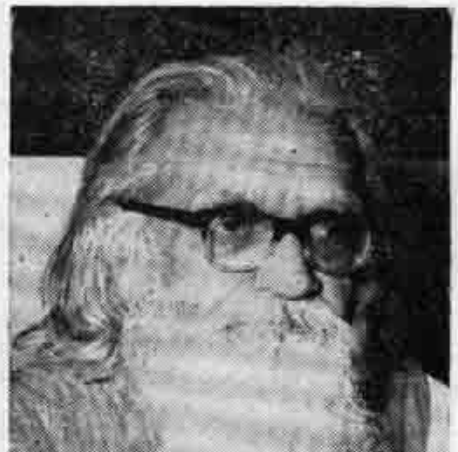
સુન્દરમ્



चार वीशीनी अणी पर

કાકાસાહેબ કાલેલકર

ડાબી બાજુ: 'કુમાર'માં 'કાકા થયા પહેલાં'ની લેખમાળા શરૂ કરી ત્યારે અને જમણી બાજુ: આજે 'ચાર વીશીની અણી પર'



ફોટો શુકદેવ ભચેચ

માન્યામાં નથી આવતું કે મારા દેખતાં જે 'કુમાર'નો પ્રારંભ થયો હતો તે હવે બે વીશી પૂરી કરી, પીઢપણે પાંચસોમો અંક પ્રગટ કરવાની પ્રતિષ્ઠા ઉપર આરૂઢ થાય છે! 'કુમાર'ના પ્રારંભમાં મેં મારા બાળપણનાં સંસ્મરણો લખી આપ્યાં હતાં અને કુમારોને ગમે એવું એને નામ પણ આપ્યું હતું: 'કાકા થયા પહેલાં.' 'કુમાર' જ્યારે પોતાની ઉંમરનો હિસાબ કરે છે ત્યારે મારે પણ મારો હિસાબ કરવો રહ્યો. આ પહેલી ડિસેમ્બરે હું એંશી વરસ પૂરાં કરું છું, એટલે ચાર વીશીની અણી પર પહોંચતાં આખા જીવનનાં થોડાં સંસ્મરણો 'કુમાર'ને આપું તો ઠીક થશે એમ સમજી થોડુંક લખવા પ્રેરાયો છું.

કાકા થયા પહેલાં ૧૮૯૭માં અમે મહારાણી વિક્ટોરિયાની ડાયમંડ જ્યૂબિલી (હીરક મહોત્સવ) ઊજવી હતી; અને તે જ વખતે એ ઉત્સવને અપશુકન કરવા માટે પૂનાના અંગ્રેજ રાજ્યપાલના મહેલ આગળ જુલમગાર અમલદારોનાં ખૂન થયાં હતાં. બ્રિટિશ સામ્રાજ્યને અપશુકન થયાં ખરાં, પણ ભારતના જાહેર જીવનને પણ એ અપશુકન ઓછાં ન નડ્યાં. આપણે જોયું કે ખૂન-મરકીને રસ્તે ભારતનું જાહેર જીવન ખીલવી ન શકાય. એ જ્યૂબિલીને વીસ વરસ પણ ન થયાં અને ભારતમાં ગાંધીજી આવ્યા અને એમણે સુપ્ત ભારતને તેમ જ આખી દુનિયાને પ્રજાશક્તિનો નવો ચમત્કાર બતાવ્યો. એ વાતને ત્રીસ વરસ પૂરાં થયાં એટલામાં તો યુરોપે બે જાગતિક યુદ્ધો લડી લીધાં અને ભારતમાં સ્વરાજની આશા બંધાઈ. 'કુમાર'નો જન્મ ભારતમાં ગાંધીયુગના પ્રારંભ પછી તરત જ થયો છે. આજે આપણે બધા – કુમારો અને વૃદ્ધો – સ્વરાજની ગોકળી અને પ્રાણદાયી હવામાં જીવીએ છીએ. મારા જીવનમાં, 'કુમાર'ના જીવનમાં અને ભારતના જીવનમાં સહુથી ધન્ય વાત આ જ છે કે પારતંત્ર્યની અંધારી રાત વટાવીને આપણે સ્વરાજ્યનો ઉદય જોઈ શક્યા.

આજે દેશમાં જ્યાં જુઓ ત્યાં અસંતોષ દેખાય છે અને સ્વરાજની હિલચાલ વખતના કેટલાક કુમારો આજે પૂછે છે: 'શું દેશની આવી સ્થિતિ માટે અમે સ્વરાજની લડત લડ્યા હતા?' એવા લોકોને માટે એમના અને અમારા એક બુઝુર્ગ લોકમાન્યની વાણી સંભળાવવા માગું છું.

ભારતનું તાત્કાલિક ભાગ્ય જેના હાથમાં હતું એવા સેક્રેટરી ઑવ સ્ટેટ ફોર ઇન્ડિયા વેજવૂડ બેન ભારતમાં આવ્યા હતા. ભારતના પ્રમુખ નેતાઓને એમણે મળવા બોલાવ્યા. નેતાઓ નવા નવા બૂટ–સૂટ પહેરી વેજવૂડ બેનને મળવા ગયા. દેશી પોશાકમાં બે જ જણા હતા: લોકમાન્ય તિલક અને મહાત્મા ગાંધી. શિષ્ટાચાર પ્રમાણે બેન મહાશયે બધા સાથે હાથ મેળવ્યો, પણ વાતો કરી ફક્ત ભારતીય પોશાકવાળા બે નેતાઓ સાથે જ. એમણે લોકમાન્યને પૂછ્યું: 'તમે વસાહતનું સ્વરાજ માગો છો. તમે માનો છો કે એવું સ્વરાજ મળવાથી તમે સુખી થશો?' લોકમાન્ય તિલકે દૂરંદેશી, તેજસ્વી અને સાચો જવાબ આપ્યો: 'ના, સુખી તો આજે છીએ; પણ એવું સુખ અમને જોઈતું નથી. આજે અમને કશી ચિંતા નથી. આરામમાં છીએ. ભારતનું રક્ષણ તમે કરો છો. રાજ્ય તમે ચલાવો છો. અમને એની હૈયાબળતરા નથી. સ્વરાજ મળશે ત્યારે અમારા દુઃખનો પ્રારંભ થશે. પણ એમાં જ અમે રાચીશું. વિઘ્નો આવશે એમને પહોંચી વળતાં અમારું પૌરુષ કેળવાશે. અમે ભૂલો કરીશું તે સુધારતાં સુધારતાં જ અમે ઘડાઈશું. અમારે એ બધી હાડમારી જ જોઈએ છે.'

ભારતમંત્રી વેજવૂડ બેનએ આવા જવાબની અપેક્ષા નહિ રાખી હોય. સડક થઈને તેઓ ગાંધીજી તરફ વળ્યા. ભોંઠું હાસ્ય કરી તેમણે ગાંધીજીને પૂછ્યું: 'અરે ગાંધી! તમે તો ધર્મપુરુષ કહેવાઓ. સેવામૂર્તિ છો. તમે આ રાજ-

દારી ક્ષેત્રમાં ક્યાં ફસાયા?' ગાંધીજીએ ગંભીરતાથી જવાબ આપ્યો: 'તમારી વાત સાચી છે. પણ શું કરું? મારે તો અધર્મ સામે લડવું રહ્યું. હમણાં અધર્મ રાજદારી ક્ષેત્રમાં ઘૂસ્યો છે, એટલે ત્યાં પહોંચીને અધર્મ સામે ઝુંબેશ ચલાવવી પડે છે!'

લોકમાન્યને એમના સાથીઓમાંથી કોકે પૂછ્યું: 'બળવંતરાવ! સ્વરાજ થશે ત્યારે તમે કયા ખાતાના મંત્રી–મિનિસ્ટર–થશો? કસાણું મોં કરી લોકમાન્યે જવાબ આપ્યો: 'ના રે, એ ગંદા કામમાં કોણ ઊતરે? તમે માનો છો કે રાજદારી વાતોમાં મને રસ છે? હું તો, સ્વરાજ થયે, ગણિતના અધ્યાપક થઈશ. થીઅરી ઑવ નમ્બર્સમાં મારે ઘણું સંશોધન કરવાનું છે. આ તો ભારતમાતા પરદાસ્યમાં રીબાય છે, તે એના કપાળ પરની કાળી ટીલી ભૂંસી નાખવી છે એટલા માટે આ રાજદારી ગંદવાડમાં હું ઊતર્યો છું.'

મહાત્માજીએ તો સ્વરાજ મેળવ્યું, જોયું. પણ એમાં છાંટાભાર અધિકાર પોતાના હાથમાં ન રાખ્યો!

ઉપર વર્ણવેલા બે મહાન પુરુષોના જીવનપ્રસંગોમાંથી આજના કુમારો જો બોધ લઈ શકે તો તેમનું અને ભારતમાતાનું જીવન ધન્ય થશે.

જ્યારે ગુજરાત વિદ્યાપીઠ ચલાવવાનો ભાર ગાંધીજીએ મારે માથે નાખેલો તે વખતની વાત છે. મારા વાર્ષિક ભાષણમાં મેં કહેલું કે "સ્વરાજ માટે દેશને તૈયાર કરવો અને અહિંસક ઢબે સ્વતંત્રતા મેળવવી એ સત્ય યુગનું કામ છે. આપણી આ લડત જેમજેમ જોર પકડશે, ઉત્કટ થશે તેમતેમ આ દેશમાં સત્યયુગ જામશે. પણ તે સ્વરાજ મળ્યે એ ઘડી સુધી જ ટકશે. પછી તો આપણે દુનિયાના અનેકાનેક સ્વતંત્ર દેશો જેવા જ થઈ જઈશું. ઈંગ્લંડ–અમેરિકા તો શું અફઘાનિસ્તાન અને અરબસ્તાન પણ સ્વતંત્ર છે. એવા સ્વતંત્ર દેશોની હારમાં ક્યાંક જઈને બેસીશું.

ગંગા નદી હિમાલયના પહાડોની વચ્ચે થઈને રસ્તો કાઢતો હરદ્વાર સુધી એક જોશીલો પ્રવાહ છે. પછી તો સામે ખુલ્લું મેદાન! એટલે સ્વતંત્ર પ્રવાહ અનેક દિશામાં વહેવા લાગે છે. ક્યાં જવું અને ક્યાં ન જવું તે એને સૂઝતું નથી. દરેક પ્રવાહ સાંકડો અને છીછરો થઈ જાય છે. આગળ જ્યારે એ બધી ધારાઓ એક થાય છે અને ચંબલ, યમુના, ગંડકી, તિસ્તા જેવા પ્રવાહોને પોતાનામાં સમાવી લે છે ત્યારે જ એ ગંગામૈયા ભારતમાતા બની, યુક્તપ્રાન્ત, બિહાર અને બંગાળની ભૂમિને ફળદ્રુપ કરે છે, અને હિમાલયની પેલી પારનું પાણી ભેગું કરી આવનાર આસામના નદ બ્રહ્મપુત્ર સાથે સહયોગ સાધી ગંગાસાગર પાસે સમુદ્રને મળે છે.

સ્વતંત્ર થયા પછી આપણે મુશ્કેલીઓમાં આવવાના. એ મુશ્કેલીઓ વટાવ્યા પછી જ ભારત પોતાના મિશનની યાત્રા શરૂ કરશે. માટે આપણે યાદ રાખીએ: "સ્વરાજ પછી મૂંઝવણ, અને મૂંઝવણને અંતે સર્વોદય."

આજના કુમારોને સંદેશો આપવાની આવશ્યકતા નથી. ઉપદેશ આપવાનો અમારો અધિકાર હું માનતો નથી. થોડોક જૂનો અનુભવ, થોડાક બોધપ્રદ પ્રસંગો એમને કાને નાખીએ એટલે બસ.

હું હમેશાં કહેતો આવ્યો છું કે કુદરતની રચના જ એવી છે કે જૂના અનુભવી અને ડાહ્યા લોકોને ઘડપણ અને મૃત્યુ ગ્રસી લે છે અને દુનિયાનું ભાગ્ય કાચા અનુભવવાળા અને તેથી પ્રાણવાન તથા ભવિષ્યમાં શ્રદ્ધા રાખનારા યુવાનોના હાથમાં આવી જાય છે. એ જ યોગ્ય છે.

આજના કુમારો સ્વતંત્ર ભારત મારફતે આખી દુનિયાની ને માનવતાની સેવા કરવાને યોગ્ય બનો. ભૂતકાળની મૂડીથી સમૃદ્ધ બની, વર્તમાનકાળના બધા સવાલો સમજી લઈ, ઉજ્જ્વળ ભવિષ્ય ઘડવાને સમર્થ બનો. આપણે ભૂતકાળ પ્રત્યે આદર રાખીશું, પણ વફાદાર રહીશું ભવિષ્યકાળને જ. ❧

વ્યક્તિત્વનો ખયાલ

વ્યક્તિ-ઘડતર લેખમાળા (૨)

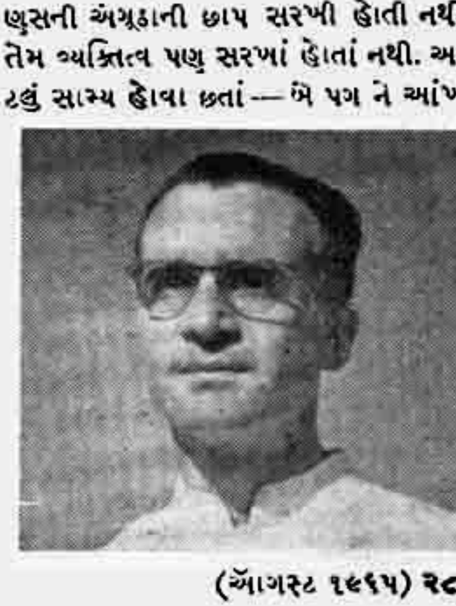
લેખક • રેવ૦ ફાધર વાલેસ

માનસશાસ્ત્રના એક પ્રમાણભૂત ગ્રંથમાં વ્યક્તિત્વની લગભગ ચારસો જુદી જુદી વ્યાખ્યાઓ લેખકે ભેગી કરી છે. આટલી બધી છે માટે એક પણ સારી નહિ હોય એવું અનુમાન સાહજ કાઢી શકાય. પણ વ્યક્તિત્વ શું છે એનો ખયાલ તો સૌકોઈને હોય છે.

વ્યક્તિત્વ એ રૂપ નથી, કે 'મસ્ત શરીર' નથી, કે લોકપ્રિયતા નથી, કે બુદ્ધિમત્તા નથી.

વ્યક્તિત્વમાં માણસની તમામ શક્તિઓ –શરીર, બુદ્ધિ, આત્મબળ, લાગણી–નો સમાવેશ થાય છે. પણ જેમ કોઈ ચિત્ર ફક્ત ચિત્રપટ અને અમુક રંગોથી બનેલું નથી, જેમ કોઈ ભવ્ય ઇમારત ઈંટોનો ઢગલો નથી, તેમ વ્યક્તિત્વ પણ હાથ-પગ કે બુદ્ધિ-લાગણીનો સરવાળો નથી. એ શક્તિઓનો દરેક વ્યક્તિમાં વિશેષ સમન્વય થાય છે, વિશેષ લક્ષ તરફ તે દોડતી હોય છે, અને તેથી વિશેષ વર્તન પણ એમાંથી નીપજે છે. 'વિશેષ' શબ્દ ઉપર ભાર મૂક્યો છે, કારણ કે એ 'વિશેષપણું' તે વ્યક્તિનું મુખ્ય લક્ષણ હોય છે.

તમે મોટરકારનું કોઈ મોટું કારખાનું જોયું હશે. મોટર તૈયાર થઈને એક પછી એક 'જોડાણ કતાર' (અસેમ્બ્લી લાઈન) પર બહાર આવતી જાય છે. બધી જ સરખી! એ જ ઍંજિન, એ જ પૈડાં, એ જ ચાંપ, એ જ બેઠક. રંગ જુદો હોય તો એટલો જ ફેર. પણ મનુષ્ય એ એવા કારખાનામાં તૈયાર થએલો માલ નથી. એ એક અદ્‌ભુત શિલ્પીનું સર્જન છે, જેના કલાનમૂના બેવડાતા નથી. જેમ બે માણસની અંગૂઠાની છાપ સરખી હોતી નથી, તેમ વ્યક્તિત્વ પણ સરખાં હોતાં નથી. આટલું સામ્ય હોવા છતાં — બે પગ ને આંખ,



ઠીબની આછી આંચ

• ગાન •

ઠીબની આછી આંચમાં હૂંફાળ ગારનું લીંપ્યું ઘર,
હિમટાઢા અંધારમાં થીજ્યું બ્હારનું ચરાચર;
ઓઢણે એકઠી આણી જાત,
ઝીલું મસ જામતી માઝમ રાત.

કોઈની ત્યાં હીલચાલ, હવાને હળવો હેલો લાગે;
ગરમાળાના ઘૂઘરામાં કંકાલની કણસ વાગે:
રહ્યુંસહ્યું ખરતુ પીળું પાન,
ઘડીભર
તમરાંના કચવાટથી મુખર બનતું મૂગું રાન.

રાખનો વાધ્યો થર કહીં તરડાય ને આંખ્યું ઊની,
સોણલાંનો સથવાર પામે ત્યાં રેણ ન લાગે સૂની;
સૂતાં ને કૂકડે કીધો પ્હોર,
લ્હેર્યું લે ઠાર; ને ફૂટે
કાંટાળિયા અંધારની ડાળે રતૂમડો અંકોર.

રાજેન્દ્ર શાહ

મન અને હૃદય, ભય અને પ્રેમ, ભૂખ અને તરસ...— દરેક માણસ એથ જુદી, અનોખી, અનન્ય વ્યક્તિ છે એ તેનું મહત્ત્વ સૂચવે છે: કારખાનાના માલમાં અને કલાકારના સર્જનમાં જેટલો ફેર!

તમારે તમારું પોતાનું વ્યક્તિત્વ છે એ જ તમારે વિકસાવવું જોઈએ. બીજાઓ પાસેથી તમને પ્રેરણા મળી શકે; 'આનો આ ગુણ હું મારામાં લાવી શકું તો સારું' એવા શુભ વિચારો તમને અનેક વખત સૂઝશે; અને મહાન સ્ત્રી-પુરુષોનાં જીવનચરિત્ર વાંચતાં 'હું એના જેવો થઈશ' એવો સંકલ્પ તમારા હૃદયમાં જાગ્યા વિના રહેશે નહિ. એ પ્રેરણા સારી છે. પરંતુ યાદ રાખો કે તમારું વ્યક્તિત્વ તમારું જ છે અને બીજા કોઈથી જુદું પડે છે. અંધ અનુકરણ એ મરણ છે.

યશવંતરાવ ચવાણ નિશાળમાં ભણતા હતા ત્યારે એક દિવસ શિક્ષકે છોકરાઓને પ્રશ્ન પૂછ્યો: 'તમારે કોણ કોણ થવું છે?' કોઈ કહે 'શિવાજી', તો કોઈ કહે 'અશોક', તો કોઈ વળી 'તુકારામ'. પણ યશવંતરાવે જવાબ આપ્યો: 'મારે યશવંતરાવ ચવાણ થવું છે.'

હા. આખરે તમારે 'તમે' જ થવાનું છે.

ગાંધીજી અને જવાહરલાલજી: બંને જુદા, અને બંને મહાન. અને દરેક પોતપોતાનું વ્યક્તિત્વ રાખીને જ સાથે જોડાયા એટલે દેશ ને દુનિયા માટે આટલું શુભ પરિણામ આવ્યું.

દરેક માણસ માટે દુનિયામાં પોતપોતાનું સ્થાન હોય છે. તમારે માટે પણ. ને એ તમારું સ્થાન તમે જ લઈ શકો. તમારી આગળ તમારું જીવનકાર્ય પડેલું છે. એ તમે હર્ષથી ઉપાડી લેશો તો તમારું જીવન સાર્થક થશે.

એક વાર જો આ વાત સમજાશે તો ઓછું આણવા, લઘુગ્રંથિ બાંધવા, કે બીજાઓની અદેખાઈ કરવા અવકાશ રહેશે નહિ. (અને એ ઓછાપણું, એ લઘુતાની લાગણીઓ અને એ ઈર્ષા કેટકેટલા જુવાનોનો માનસિક વિકાસ રૂંધાવવા અને કેટકેટલા માણસોનું જીવન પાયમાલ કરવા બદલ જવાબદાર છે!)

તમારા કરતાં બીજા હોશિયાર હશે, પૈસાદાર હશે, રૂપવાન હશે...; એક એક વસ્તુ લઈને દરેકમાં તમારા કરતાં કોઈ ચડિયાતું તો નીકળશે જ. (અને આ તો દરેકને લાગુ પડે ને!) પણ એ બધી વસ્તુઓનું જે મિશ્રણ થાય છે એ કંઈક વિશેષ છે, એ તમારું જ છે, અને એ તમને સમાજમાં તમારું વિશેષ સ્થાન અપાવશે.

નાટકમાં જુદાં જુદાં પાત્રો ભાગ લે છે. રાજા પણ હોય છે અને વિદૂષક પણ હોય છે. પણ ઇનામ હમેશાં રાજાને જ મળે એમ હોતું નથી. વિદૂષક પોતાની ભૂમિકા રાજા કરતાં સારી રીતે ભજવે તો એને જ ઇનામ મળવાનું.

વ્યક્તિત્વના વિશેષપણા ઉપરથી તમને આ એક અગત્યનો પાઠ મળ્યો છે કે દુનિયામાં તમારું સ્થાન છે અને એ પ્રાપ્ત કરવા ઉત્સાહથી તમારા આ વ્યક્તિત્વનો સર્વાંગી વિકાસ સાધવાનો રહેશે. પણ સાથેસાથે એમાંથી તમારી પહેલી ફરજ પણ ઊભી થાય છે. અને તમારું એ વ્યક્તિત્વ, તમારો સ્વભાવ ને તમારો મિજાજ, તમારા સંસ્કાર ને તમારી ટેવ-કુટેવો, તમારા સિદ્ધાંતો ને તમારા આદર્શો, તમારી બુદ્ધિ ને તમારી લાગણીઓ — બરાબર ઓળખી લેવાની છે.

પ્રથમ જ્ઞાન એ આત્મજ્ઞાન.

આ કોઈ સિદ્ધાત્માનો ગુરુમંત્ર નહિ, પણ વ્યક્તિઘડતરનો પહેલો વ્યવહારુ નિયમ છે. ઘણા માણસો – શિક્ષિત ને સંસ્કારી માણસો પણ – પોતાની જાતને બરાબર ઓળખતા નથી એ હકીકત છે. અને અનેક ભૂલો ને નિષ્ફળતાનું કારણ એ જ અજ્ઞાન છે.

કૉલેજમાં વિજ્ઞાન કે વિનયન – કે વળી વાણિજ્ય – પસંદ કરતી વખતે, અને તેની અંદર પણ અર્થશાસ્ત્ર કે સાહિત્ય, ઇજનેરી કે ડૉક્ટરી પસંદ કરતી વખતે, વિદ્યાર્થીની કેટલીયે ભૂલો આમ શિક્ષકોને ભારે હૃદયે જોવી પડે છે. એ ભૂલોનાં અનેક કારણ હોય છે, પણ તેના મૂળમાં વિદ્યાર્થીનાં જ વલણ, સ્વભાવ અને આવડત વિષેનું ઘોર અજ્ઞાન હોય છે.

સત્તર વર્ષની ઉંમર સુધી પ્રભાવશાળી જર્મન વિદ્યાર્થી કે. એફ. ગાઉસ નિર્ણય લઈ શક્યા ન હતા કે હું ભાષાશાસ્ત્રી થાઉં કે ગણિતશાસ્ત્રી થાઉં. સદ્ભાગ્યે તે જ અરસામાં એક રાત્રે એણે સમબાહુ કોણની રચનાને લગતી એક મહત્ત્વની શોધ કરી, અને એ શોધના આનંદમાં જ ગણિતનો રસ્તો લેવાનો નિર્ણય કર્યો. એ સમયસરના નિર્ણયથી તેનું ખરું જીવનકાર્ય તેને જડ્યું, તેનું આખું લાંબું જીવન ગણિતની ઉચ્ચ સેવાથી દીપી ઊઠ્યું અને ગણિતના ઇતિહાસનાં વહેણ બદલાયાં.

તમારો સ્વભાવ કેવો છે; કેવા પ્રકારના મિત્રોને તમે પસંદ કરો છો; તમારા વિષે બીજા શું શું માને છે; ભવિષ્ય માટે તમારા મનમાં કઈ કઈ કલ્પનાઓ રમ્યા જ કરે છે; શું કરવાથી તમારું જીવન સાર્થક થશે એ પ્રશ્નનો દિલથી કેવો જવાબ આપશો; 'હું લાગણીપ્રધાન છું કે વિચારશીલ છું કે વ્યવહારકુશળ છું' એ વિષે તમે વિશ્વાસપૂર્વક શું કહી શકો છો...

તમારું નામ-ઠેકાણું કોઈ પૂછે તો ઝટ દઈને જવાબ આપો છો. તમારું વ્યક્તિત્વ કેવું છે એ જો કોઈ પૂછે તો તમારી પાસે જવાબ તૈયાર છે ખરો?

તપાસ આદરી લો. તમારી જાતને ઓળખતા થાઓ. તમારો પોતાનો પરિચય મેળવી લો. એમ કરવાથી તમારા વ્યક્તિત્વનું ચિત્ર તમારા મનમાં આપોઆપ ઊભું થઈ જશે, પ્રેરણા મળશે, ઉત્સાહ જાગશે અને વ્યક્તિત્વ ઘડવાનો – તે દ્વારા જીવનકાર્ય સાધવાનો – સભાન પ્રયત્ન શરૂ થઈ જશે.

યુરોપનો મધ્યયુગનો મહાકવિ અને ઇટાલિયન ભાષાનો જનક

દાન્તે

જેની સાતસોમી જયંતી આ વર્ષે ઉજવાય છે

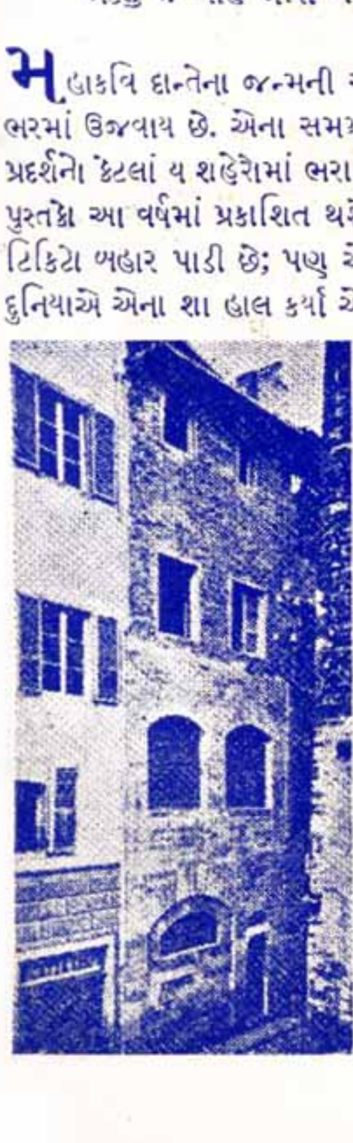
લેખક • પ્રો. વસન્ત જોષી



'અરેરે! મારા નસીબમાં આવું ન લખાયું હોત, અને મને જેને માટે દેશવટો મળ્યો એ નિમિત્ત વિશ્વસંચાલકે કોઈ દિવસ ઊભું કર્યું ન હોત તો કેટલું સારું થાત! લોકો તરફથી કેટકેટલા અન્યાય મારે સહન કરવા પડ્યા! એવું ન બન્યું હોત તો? દેશવટો અને દરિદ્રતા એ બે અન્યાયી સજા મને ફરમાવવામાં આવી. ઈટલીનું સુંદરતમ અને સર્વવિશ્રુત શહેર ફ્લૉરેન્સ. જેમાં મારો જન્મ થયો, જેમાં પોષણ પામી હું પાકી ઉમરે પહોંચ્યો, અને જે શહેરના નાગરિકોને મને દેશવટો દેવામાં આનંદ પડ્યો, એ શહેરની હજી યે સદિચ્છા હોય તો ત્યાં જ મારા આ શ્રાંત આત્માને થોડો આરામ મળે એવી રીતે રહી, આ જગતમાં આ નસીબે જે શેષ જીવન લખ્યું હોય એ વીતાવતો ત્યાં ગાળું એટલી જ હવે મારી ઇચ્છા છે. આપણી આ ભાષા જે જે પ્રદેશોમાં બોલાય છે ત્યાં ત્યાં હું ભિખારી તરીકે ભટક્યો છું. દૈવે મને કરેલા ઘા મેં અનિચ્છાએ બધે બતાવ્યા છે. લોકોએ કદાચ એમ પણ માન્યું હોય કે એ કારી ઘા મારા પર થવાનું કારણ એ હોઈ શકે કે હું તદ્દન નાલાયક માણસ છું. ખરું પુછાવો તો મારી સ્થિતિ સઢ અને સુકાન વગરના વહાણ જેવી છે. દરિદ્રતાનો શુષ્ક પવન મારા વહાણને આમતેમ ફંગોળે છે. જે લોકોએ મારે વિષે માત્ર સાંભળ્યું હતું એમણે મને પહેલી વાર જોયો ત્યારે હું એમણે મને ધાર્યો હતો એનાથી કંઈ જુદો જ લાગ્યો હોઇશ; કારણ કે એમની આગળ મને હમેશાં વગોવવામાં જ આવ્યો હતો, એટલું જ નહિ મારાં બધાં જ ભૂતકાળનાં કાર્યો પણ વખોડવામાં આવ્યાં હતાં!'

પશ્ચિમના સાહિત્યમાં પ્રાચીન યુગનો પ્રતિનિધિ હોમર ગણાય છે, વૈચારિક પુનરુત્થાનનો પ્રતિનિધિ શેક્સ્પીઅર મનાય છે, વ્યક્તિગત ભાવનાપ્રધાન બળવાખોરોનો યુગપુરુષ ગટે લેખાય છે, એમ દાન્તે મધ્યયુગના સાહિત્યની પ્રથમ પ્રતિભા તરીકે મૂલવાય છે. એણે આજ સાતસાત સૈકાઓ થયાં અમર રહેલું યુરોપનું મહાકાવ્ય 'ડિવાઈન કૉમેડી' લખ્યું એટલું જ નહિ, પણ એ ત્યારની લોકબોલીમાં લખ્યું અને ઈટાલિયન ભાષાનો જન્મ થયો.

મહાકવિ દાન્તેના જન્મની સાતમી શતાબ્દી આ વર્ષે જગતભરમાં ઉજવાય છે. એના સમગ્ર ગ્રંથોની સચિત્ર આવૃત્તિઓનાં પ્રદર્શનો કેટલાં ય શહેરોમાં ભરાશે; એના ચરિત્ર વિષેનાં કેટલાં ય પુસ્તકો આ વર્ષમાં પ્રકાશિત થશે; કેટલા ય દેશોએ એના માનમાં ટિકિટો બહાર પાડી છે; પણ એ દાન્તે જ્યારે જીવતો હતો ત્યારે દુનિયાએ એના શા હાલ કર્યા એનું વર્ણન એના જ શબ્દોના સ્વૈર ભાષાંતરમાં ઉપર આપ્યું છે.


ફ્લૉરેન્સમાં દાન્તેનું જન્મસ્થાન

દાન્તેના ચરિત્ર વિષે મળે છે એ માહિતી થોડી જ છે. એની કૃતિઓમાં આત્મચરિત્ર જેવા જે જે ઉલ્લેખો આવે છે એ બધા ભેગા કરીએ તેમજ એના સમકાલીનોનાં લખાણોમાં આવના ઉલ્લેખો એમાં ઉમેરી અનુમાન ને કલ્પનાશક્તિનો ઉપયોગ કરીએ તો એને વિષે કેટલીક માહિતી મળી શકે છે.

ફ્લૉરેન્સ શહેરમાં દુરાંતે અથવા દુરાંદો નામનું કુટુંબ પ્રાચીન કાળથી વસતું આવ્યું હતું. એ જમાનામાં નામ ટૂંકાવવાની પ્રથા હતી એટલે એમણે પોતાના નામનો સંક્ષેપ 'દાન્તે' કર્યો. દાન્તે પોતાના મહાકાવ્યમાં જેનો ઉલ્લેખ કરે છે એ એના પહેલા પૂર્વજ કાચ્ચીઆગ્વીદા ફ્લૉરેન્સનો એક નાઈટ (knight) હતો અને એક ધર્મયુદ્ધમાં એ માર્યો ગયો હતો. કાચ્ચીઆગ્વીદાના એક પુત્રનું નામ આલીગીએરી હતું.

ઈ. ૧૨૬૫ના મે માસમાં દાન્તેનો જન્મ થયો હોવાની માન્યતા જો સાચી હોય તો 'એની માતાએ'—જોવાન્ન પાકીની દાન્તેના ચરિત્રમાં લખે છે—'ઑગસ્ટ ૧૨૬૪માં ગર્ભ ધારણ કર્યો હોવો જોઇએ. અસાધારણ બનાવ બને છે ત્યારે એની આગાહી આપતા તારા આકાશમાં દેખા દે છે. ઈ. ૧૨૬૪ના ઑગસ્ટમાં એક ધૂમકેતુ દેખાયો. પૂર્વમાં ઉદય પામી, આકાશમાં ખૂબ ઊંચે જઈ એ પશ્ચિમમાં અસ્ત પામેલો. એની પૂંછડીનો પ્રકાશ ત્રણ મહિના લગી દેખાયો હતો.' આ સંજોગ કદાચ આકસ્મિક હોય.

શૈશવથી જ એના જીવનની આપત્તિઓ શરૂ થઈ. માતા માદોન્ના ગાબ્રીએલ્લાનું મૃત્યુ થયું ત્યારે દાન્તેની ઉમર પાંચ કે છ વર્ષની હશે. ઈ. ૧૨૭૭ની ૬ઠ્ઠી ઑગસ્ટે એના પિતા આલીગીએરી અવસાન પામ્યા; એટલે કે એ બાર વર્ષનો થયો ત્યાં એ અનાથ બન્યો અને સાવકી મા સાથે રહ્યો. આ મા વિષે દાન્તેના સાહિત્ય કે આત્મવૃત્તમાં ખાસ ઉલ્લેખ મળતા નથી. પિતા માટે પણ એને ખાસ પ્રેમ કે માનની લાગણી હોય એમ જણાતું નથી. એ લોકોને પૈસા ધીરતા એનો આછો ઉલ્લેખ મળે છે. માતાપિતાને નાનપણમાં ગુમાવી બેઠેલા કવિને પિતૃ-માતૃપ્રેમની કેવી અને કેટલી



દાન્તે અને બિયાટ્રિસનું જગવિખ્યાત ચિત્ર (કલાકાર: હેન્રી હૉલિડે) ચિત્રકથા સામેના પાને

ઝંખના હતી તે એના કાવ્યનો કોઈ પણ વાચક જોઈ શકશે. વર્જિલને તેઓ 'પિતા' તરીકે અનેક વાર સંબોધે છે અને બિયાટ્રિસ પ્રિયતમા મટી ઘણી વાર માતાના રૂપમાં એને દેખાય છે.

નવમે વર્ષે એના જીવનમાં એક બનાવ બન્યો. એની એટલી બધી અસર એના જીવન પર થઈ કે પછીના કોઈ પણ બનાવને એણે અગત્યનો ગણ્યો નથી. એણે જાણે નવું જીવન (Vita Nuova) શરૂ કર્યું. બિયાટ્રિસ પોર્ટિનારીનાં ત્યારે એને પહેલી વાર દર્શન થયાં, અને એના પ્રેમમાં એ પડ્યો. બિયાટ્રિસની ઉંમર પણ ત્યારે આઠેકની જ હશે. એ ખરેખર સુંદર હતી, પરંતુ બીજાની લાગણીઓને એ સમજી શકતી હતી કે નહિ તે આપણે જાણતા નથી. દાન્તે એની જોડે બોલ્યો પણ ન હતો, એટલે પોતે એક છોકરાની પ્રેમપાત્ર બની છે એવો ખયાલ પણ એને નહિ હોય! પણ આ મૂગા પ્રેમને મનમાં વિકસવા દઈ દાન્તેએ પોતાની પ્રિયતમાનું માનસિક પૂજન આરંભ્યું. એણે એનામાં અનેક સદ્‌ગુણોનું આરોપણ કર્યું.

બીજાં નવ વર્ષ વીતી ગયાં. છતાં પ્રિયકર અને પ્રિયતમ હજી એકબીજા સાથે બોલ્યાં સુદ્ધાં ન હતાં. એવામાં એક દિવસ બિયાટ્રિસે જાણે પહેલું પગલું ભર્યું: 'એ રસ્તામાં જતી હતી. હું ખૂબ જ સંકોચથી એક જગ્યાએ ઊભો હતો. એ જગ્યા તરફ એણે નજર કરી અને આત્યંતિક સભ્યતાથી એણે મને વંદન કર્યું.'

દાન્તેના એ 'સભ્યતા' શબ્દમાં ઘણું આવી જાય છે. ઈ. ૧૨૮૨-માં આ બનાવ બન્યો ત્યારે બિયાટ્રિસ પરિણીતા હતી. દાન્તેને એણે રસ્તામાં જોયો ત્યારે એ એકલી ન હતી; એની સાથે એની બે સખીઓ હતી. દાન્તે માટેનો સ્નેહ કે પ્રણય એના એ વદનમાં ન હતો: એમાં માત્ર 'સભ્યતા' જ દેખાતી હતી. કારણ? ઘણાં અનુમાનો કરવામાં આવ્યાં છે, શક્ય તેટલી માહિતી એકઠી કરવામાં આવી છે, અને વિદ્વાનો એવું માને છે કે દાન્તે બિયાટ્રિસને પૂજતો. એ આદર્શવાદી યુવાન તો હતો, પણ સાથે એ દુનિયાને ભૂલી શકતો ન હતો. એ ઘણી યુવતીઓના પરિચયમાં આવ્યો હતો. એમાંની કોઈ કોઈને ઉદ્દેશીને એ કાવ્યો પણ લખતો એવી ફ્લૉરેન્સમાં વાતો ચાલતી હતી. એટલે બિયાટ્રિસે એના તરફ માત્ર 'સભ્યતા' દર્શાવી!

પોતાને ચાહનાર જુવાન કોઈ દિવસ એક મહાકાવ્ય લખી પોતાને અમર બનાવશે એવો ખયાલ સરખોય બિયાટ્રિસને નહિ હોય. અને દાન્તેના પ્રેમને એણે પ્રીછ્યો ન હોય તો એમાં નવાઈ જેવું શું છે? દાન્તે કાંઈ શ્રીમંત કે જાણીતા ખાનદાનનો ન હતો. શરીરે દૂબળો ને ઠીંગણો જ કહી શકીએ એવો હતો. સતત અભ્યાસથી એનું શરીર સુકાએલું દેખાતું. કોઈ ને પણ ન રુચે એટલો એ લાગણીપ્રધાન હતો. અને કવિ તરીકે યે હજી એ જાણીતો થયો ન હતો. એટલે ઈ. ૧૨૯૦ના જૂનમાં બિયાટ્રિસ

મૃત્યુ પામી ત્યાર પહેલાં એ દાન્તેને મળી હશે કે નહિ એ આપણે જાણતા નથી. એટલું ચોક્કસ કે જીવનમાં હમેશાં પ્રેમથી વિછોડાએલા રહેલા દાન્તેએ એને પોતાના હૃદયમા સર્વશ્રેષ્ઠ દેવીનું સ્થાન આપ્યું હતું. એણે બિયાટ્રિસને ચાહી હતી; એના પ્રેમની અભિલાષા એણે સેવી ન હતી. અને એણે નક્કી કરી લીધું હતું: Che la mia vita per alquanti anni perseveri, spero di dire di lei quello mai che non fw detto d' alcuna. (ઈશ્વર મને જો થોડાં વર્ષ જીવતો રાખે તો કોઈ પણ સ્ત્રી વિષે નથી લખાયું એવું એને (બિયાટ્રિસ) વિષે લખવાની હું આશા રાખું છું.) પોતાના આ એકતરફી પ્રણયનાં જે ગાન દાન્તેએ ગાયાં, બિયાટ્રિસની જે યશોગાથા એણે ગાઈ એને પાત્રનો દુનિયામાં એક જ જોટો છે: અને એ છે ભગવાન ઈશુનાં માતા મેરી!

ચોવીસ વર્ષની ઉંમરે ૧૨૮૯માં દાન્તેએ કામ્પાલ્દીનોની લડાઈમાં સૈનિક તરીકે સેવા આપી. અશ્વદળના કેટલાક સવારો જે હમેશાં આગળ રહી જિંદગીને જોખમમાં મૂકતા એવાઓમાં દાન્તે મોખરે હતો એમ આંખે જોનારાઓએ કહ્યું છે. પ્રાચીન કાળમાં મહાકવિ એસ્કિલિસે, અર્વાચીન કાળમાં ટૉલ્સ્ટૉયે, એમ દુનિયાના જે થોડા મહાન સર્જકોએ લડાઈમાં પ્રત્યક્ષ ભાગ લીધો છે એમાં દાન્તેનો સમાવેશ થાય છે. પછીના જ વર્ષમાં ફ્લૉરેન્સના નાગરિકોએ પિસાના નાગરિકો સાથે યુદ્ધ કરી કાપ્રોનાનો કિલ્લો સર કર્યો ત્યારે પણ દાન્તેએ સૈનિક તરીકે સેવા આપેલી.

બિયાટ્રિસના મરણ પછી વિરહદુઃખ ભૂલવા અને મિત્રોના આગ્રહને વશ થઇને દાન્તેએ દોનાતી નામના સારા કુળની કન્યા જેમ્મા સાથે લગ્ન કર્યાં. એ દંપતી વચ્ચે પ્રેમ પાંગર્યો હોવાનો પુરાવો મળતો નથી. લગ્ન વિષેનાં દાન્તેનાં મંતવ્યો પરથી એનું વૈવાહિક જીવન સુખી હશે એમ પણ લાગતું નથી. એની પત્ની સ્વભાવે કર્કશા હતી, એથી દાન્તેના સમકાલીનો એની તુલના સૉક્રેટિસની પત્ની ઝાંટિપી સાથે કરતા, અને કહેતા કે જેમ્મા તો ઝાંટિપીને ય ટપી જાય! પરિણામે દાન્તેને પત્નીના સહજીવનમાં હમેશાં માનસિક યાતનાઓ વેઠવી પડી. આનું બીજું એક કારણ પણ હશે: જેમ્માનો એક સગો કોર્સો દોનાતી રાજકારણમાં દાન્તેનો કટ્ટર શત્રુ હતો. આને લીધે પણ જેમ્મા સાથે દાન્તેને બન્યું ન હોવાની શક્યતા છે. છતાં એટલું તો કહેવું પડશે કે નિર્વાસિત તરીકે દાન્તેને જ્યારે માતૃભૂમિનો ત્યાગ કરવો પડ્યો, એટલું જ નહિ પણ મૃત્યુ સુધી તે પાછો ફરી ન શક્યો ત્યારે જેમ્માએ કુટુંબને (પાંચ પુત્રો અને એક કન્યાને) સારી રીતે સંભાળ્યું.

દાન્તે હવે નગરકારણમાં અને સ્થાનિક રાજકારણમાં ભાગ લેતો થયો હતો. પણ અહીં એની કંટાળાભરેલી વિગતોમાં ન ઊતરતાં માત્ર એટલું જ કહીએ કે તે વખતે ઇટલીમાં એકછત્રી રાજ્ય કે સત્તા હતાં નહિ. જુદાંજુદાં નગરોનું પોતાના વિસ્તારમાં શાસન ચાલતું. એટલે શહેરો–શહેરો વચ્ચે સદા ઝગડા ચાલ્યા કરતા, જે યુદ્ધમાં પરિણમતા. એવા જ એક ઝગડામાં એણે પક્ષપાત કર્યો હોવાનો આરોપ એના પર મૂકવામાં આવ્યો. રાજકારણમાં ભાગ લેતા લોકોને માથે ગીતતી મુશ્કેલીઓનો અનુભવ તો દાન્તે ઈ. ૧૨૯૫થી કરતો આવ્યો હતો. પણ હવે વાત બહુ ગંભીર હતી. ગામના શાંતિદૂત તરીકે એ બીજે ગામ ગયો હતો એ તકનો લાભ લઈ એના દુશ્મનોએ એને નિર્વસનની સજા કરવાનું નક્કી કર્યું. ઈ. ૧૩૦૨ની ૨૭મી જાન્યુઆરીએ એને આઠ હજાર લિરેનો દંડ અને બે વરસના દેશવટાની સજા ફટકારવામાં આવી; અને દંડ ન ભરે તો એના ઘરનો બધો સરસામાન જપ્ત કરવાનું ફરમાવવામાં આવ્યું. અને પછી, એ જ વર્ષના માર્ચમાં, એ જમાનામાં સૌથી ભયંકર ગણાતી એવી સજાને પાત્ર એને ઠરાવવામાં આવ્યો: એ અને એની સાથે નિર્વાસિત કરવામાં આવેલા એના કોઈ મિત્રો પણ હાથ પડે તો એમને જીવતા બાળી મૂકવાનો હુકમ છૂટ્યો! એ સજાને દાન્તે કેટલે અંશે પાત્ર હતો એનો ખયાલ બાંધી શકાતો નથી. સ્વભાવે તે ક્રોધી, હઠાગ્રહી ને અસહિષ્ણુ હતો, અને જ્યાંત્યાં કડવા કટાક્ષ કરી લોકોની નિર્દય કે નિષ્ઠુર ઠેકડી કરવામાં એ રાચતો. વાતવાતમાં સકારણ કે અકારણ એ લોકોનાં અપમાન કરી બેસતો. પૂરો સંભવ છે કે આથી એ અપ્રિય તો થઈ ગયો હશે જ. એટલે મળેલી પહેલી તકે એના

બિયાટ્રિસ અને દાન્તે

(સામેના પાના પરનું ચિત્ર)

બિયાટ્રિસ પ્રત્યેના પોતાના મનોભાવ દાન્તેએ એક મિત્ર પાસે વ્યક્ત કરેલા તે પરથી, અને બિયાટ્રિસના સમાજમાં થતી વારંવારની તેની આવનજાવન પરથી લોકો માનતા થએલા કે દાન્તે અને બિયાટ્રિસ વચ્ચે પ્રણય જાગ્યો છે. જો કે જાહેરમાં દાન્તેએ બિયાટ્રિસ પ્રત્યેનો પોતાનો ચાહ ક્યારે ય જણાવા દીધો નહોતો; તેમ એણે પોતાને વિષેની માન્યતાનો વિરોધ પણ કર્યો નહોતો. પરંતુ જ્યારે બિયાટ્રિસ ફ્લૉરેન્સ છોડી ગઈ ત્યારે દાન્તે ન તો એની પાછળ ગયો કે ન તો એણે એના વિરહનાં ચિહ્નો દેખાવા દીધાં. આ પરથી લોકોમાં વાત ચાલી કે દાન્તેનો પ્રેમ ઉપરછલ્લો જ હોવો જોઈએ. બિયાટ્રિસને કાને પણ એ વાત પહોંચી. પરિણામે જ્યારે ફરી બંને એકબીજાને મળી ગયાં ત્યારે બિયાટ્રિસે દાન્તે પ્રત્યે નરી ઉપેક્ષા જ બતાવી. એમના એ બીજા મિલનનું આ આલેખન છે.

હેન્રી હૉલિડે(૧૮૩૯–૧૯૨૭)એ આ ચિત્ર પાછળ અત્યંત મહેનત લીધી હતી. ચિત્રમાં બતાવેલાં મકાનો, માર્ગ, પૂલ વગેરે બધું દાન્તેના કાળમાં હતું એવું જ ઉતારવા હેન્રીએ લંડનથી ફ્લૉરેન્સની સફર ખેડી હતી. બિયાટ્રિસ અને એની સખીઓ માટે એણે માટીની મૂર્તિઓ બનાવી, એને કપડાં પહેરાવીને તે પરથી પોતાના ચિત્રનાં પાત્રો આલેખેલાં. પાછળ દેખાતાં મકાનોના પણ એણે માટીના નમૂના બનાવી એના પર પડતા પ્રકાશ-છાયાના આધારે એણે ચિત્રની પશ્ચાદ્‌ભૂ ચીતરેલી. ચિત્રમાં થોડું કામ હજી બાકી હતું ત્યાં જ એ ગ્રૉવેનોર ગૅલેરીમાં પ્રદર્શિત થએલું. તે પછી એમાં ખૂટતી વિગતો હેન્રીએ પૂરી કરી. એના મિત્ર નેટલશિપે ચિત્રમાં રસ્તા પરનાં કબૂતરો ઉમેર્યાં ને ફરી લિવરપૂલમાં પ્રદર્શિત થયું. ત્યાં એક કલારસિકે તે ખરીદી લઇ ત્યાંની વૉકર આર્ટ ગૅલેરીને ભેટ આપ્યું.



કવિ વર્જિલ સાથે હોડીમાં, લંપટ પ્રકૃતિના પ્રેતાત્માઓથી ખદબદતી સ્ટાઈક્સ નદી પાર કરતો દાન્તે: ચિત્રકાર દ લા ક્રૉ

દુશ્મનોએ એને ખતમ કરવાનો આ ઘાટ ઘડ્યો હશે.

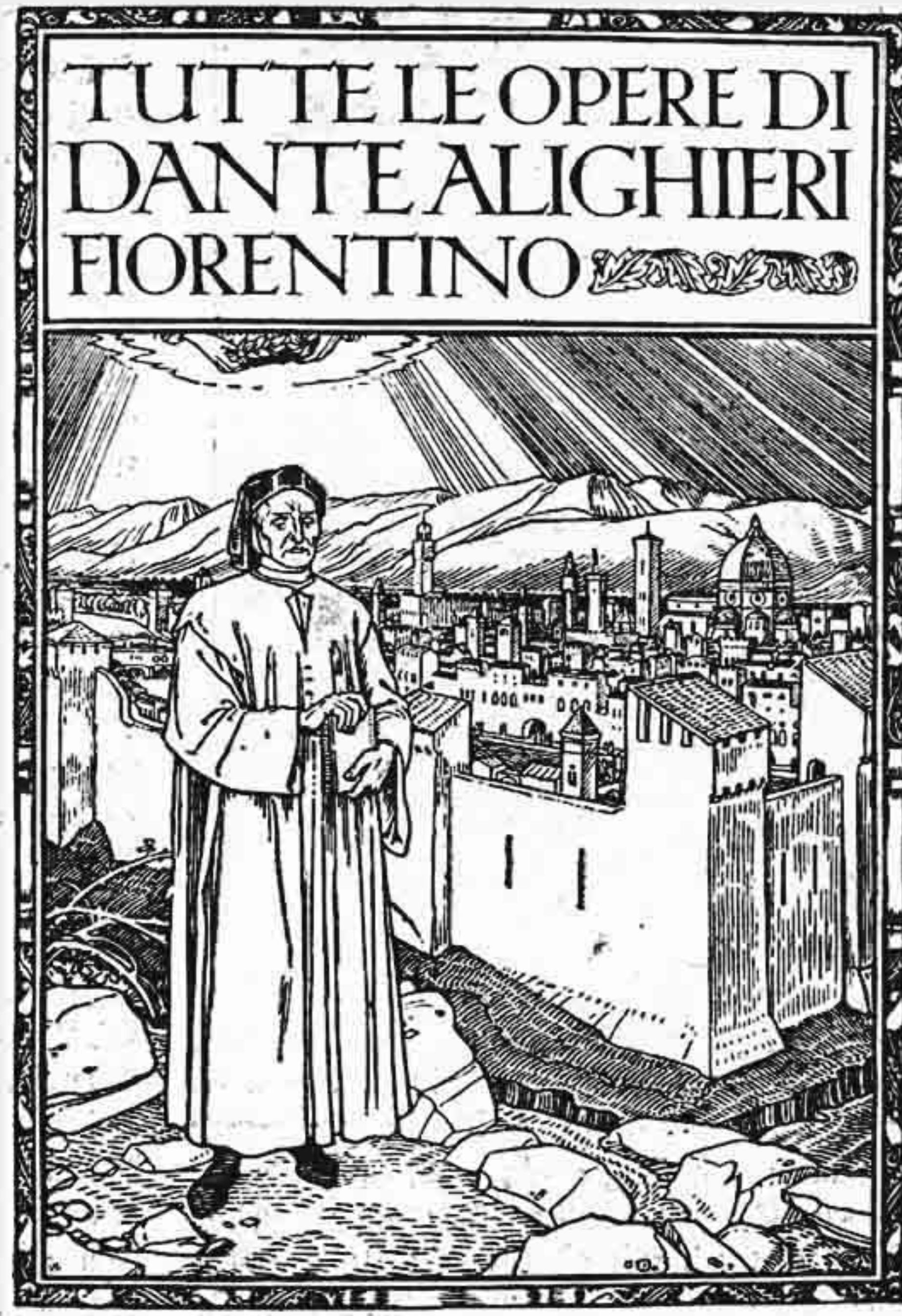
કલ્પના કરી જુઓ: દાન્તેના જીવનમાં હવે શું રહ્યું હતું? એની પ્રિય માતૃભૂમિના લોકોએ એને કાયમને માટે હાંકી કાઢ્યો હતો. લાગણીશીલ માણસને માટે માતૃભૂમિનો ત્યાગ એ જ મરણતોલ ફટકો છે. પણ વાત ત્યાં જ પતતી ન હતી. પોતાની પત્ની, પુત્રો અને પુત્રીથી કાયમની વિદાય લઈ હવે આશ્રય મળે ત્યાં, રસ્તો લઈ જાય ત્યાં એને રખડવાનું હતું. દરિદ્રતા જોકે પહેલાંથી જ વરેલી હતી, પણ હવે તો ભિખારી તરીકે ફરવાનું હતું; અને જો પાછો ફરે તો ભયંકર મૃત્યુ એને માટે મોં ફાડીને બેઠું હતું. કોઈ પણ માણસ પાસેથી એનું વતન, એની પત્ની અને બાળકો, એના નિર્વાહનાં સાધનો, એની પ્રતિષ્ઠા અને આબરૂ–એ બધું જ ઝૂંટવાઈ ગયા પછી બાકી શું રહે? દાન્તેના જર્જર શરીરમાં રહેલો દુશ્મનોને પડકારતો આત્મા! પરંતુ એને માટે યે અગ્નિ તૈયાર હતા!

આવી ભયંકર સજાના સમાચાર સાંભળી દાન્તે તરત જ રોમથી નીકળી બનતી ઝડપે સીએના પહોંચ્યો. સજાની વિગતો જાણી ત્યારે એને પ્રતીતિ થઈ કે હવે ઘેર પાછા ફરવાનો કોઈ માર્ગ રહ્યો ન હતો. નિરાશાથી એ વ્યાકુળ થઈ ગયો અને બીજા નિર્વાસિત બળવાખોરો સાથે જોડાઈ જવાનો એણે નિશ્ચય કર્યો. ગોર્ગોન્ત્સાના નાના શા કિલ્લામાં બધા બળવાખોરો મંત્રણા કરવા મળ્યા, અને દીર્ઘ વિચારવિનિમય પછી એમણે નક્કી કર્યું કે આરેત્સો શહેરમાં આશરો લઈ ત્યાં લશ્કરી મથક ઊભું કરવું. યુદ્ધ ખેડવાની જવાબદારી બાર નેતાઓને સોંપવામાં આવી. દાન્તે એ બારમાંનો એક હતો. બીજાં શહેરોમાંથી સૈનિકોની મોટી સંખ્યા ભેગી કરી ઈ. ૧૩૦૪માં બળવાખોરોએ ફ્લૉરેન્સ પર ચડાઈ કરી. શહેરના એક દરવાજા પર કાબૂ મેળવી તેમણે અંદરનો થોડોક ભાગ જીત્યો પણ ખરો. પરંતુ અંતે એમને પ્રખર પ્રતિકારથી હારી નાસી જવું પડ્યું. હતાશ થઈને દાન્તે આરેત્સોમાંથી પણ બહાર નીકળી ગયો.

લોકો પ્રેમ ખાતર પ્રવાસ ખેડે છે; ધાર્મિક ભાવનાથી પ્રેરાઈને કેટલાક યાત્રા કરે છે; દેશો જોવા કે માત્ર આનંદ મેળવવા કેટલાક મુસાફરી કરે છે. એવા અસંખ્ય લોકોમાં દાન્તે જુદી રીતે ભળ્યો. એ યાત્રાળુ બન્યો, પણ એની યાત્રા તો જિંદગીની છેલ્લી ક્ષણ સુધી ચાલવાની હતી. એને ક્યાંય આશ્રયસ્થાન રહ્યું ન હતું. સાચા જ અર્થમાં એ 'આવારા' થયો હતો. ટેકરીઓ અને ડુંગરાઓ વટાવી, નદીઓ ઓળંગી, ઘોડા પર બેઠોબેઠો ચૂપચાપ સફર કરતો દાન્તે આપણે કલ્પી શકીએ છીએ. દુનિયા પરનો રોષ એ શમાવી શકતો નથી. એનાં ભવાં ચડેલાં રહે છે. કપાળે કાયમને માટે ક્રુદ્ધ કરચલીઓ દેખાય છે. રસ્તે જે કોઈ મળે—વેપારીઓ, સૈનિકો હરકોઈની સંગાથે અને સંગાથ ન મળે ત્યારે એકલો, રસ્તાઓથી







દાન્તેના મહાકાવ્ય 'ડિવાઈન કૉમેડી' તથા અન્ય કૃતિઓએ, પ્રાચીન હસ્તલિખિત ગ્રંથો ચીતરનારાઓથી માંડી આજના સાલ્વાડોર ડાલી સુધીના અનેક નામી કલાકારોને પ્રેરણા આપી છે, જેમાંની વાનગી : સામેના પાને ઊર્મિઝંઝાઓના આલેખનાર ફ્રેન્ચ કલાકાર દ લા ક્રૉએ આલેખેલું આવેગભર ચિત્ર; પાછળના પાના ઉપરાંત આ પાનાને મથાળે સ્વપ્નિલ અને ગૂઢ ઉદ્ગ્રયનો આલેખનાર વિલિયમ બ્લેઈકની કૃતિઓ; અને જમણી બાજુ વાસ્તવદર્શી ચોકસાઈના સ્વામી આલ્બ્રેખ્ટ ડ્યુરરે એક પુસ્તકના પૂઠા પર કરાવેલું ફ્લૉરેન્સ નગરીને સીમાડે દાન્તેનું દર્શન. ઉપર : દાન્તેની સાતસોમી જયંતી નિમિત્તે એની છબિવાળી અમેરિકાએ બહાર પાડેલી ટિકિટ.

અજાણ્યો દાન્તે હવે સદોદિત ફરતો જ રહે છે. રાતવાસો ક્યાં થશે એની ય એને ખબર હોતી નથી. 'કોઈ યાત્રાળુ અજાણ્યા માર્ગે જેમ આગળ વધે છે, અને દૂરથી દેખાતું દરેક ઘર આશ્રયસ્થાન કે વીશી હશે એમ માને છે, પણ નિકટ જતાં ભૂલ સમજાય છે અને ફરી અડગ શ્રદ્ધાથી આગળ ને આગળ ઘર પછી ઘર વટાવતો આખરે વિશ્રામસ્થાને પહોંચી જાય છે' એવું વર્ણન દાન્તેએ એક ઠેકાણે કર્યું છે (Convivio-IV–xii 15) એમાં સ્વાનુભવનો જ પડઘો નહિ હોય એમ કોણ કહી શકશે?

આ રખડુ જીવનમાં એને સદા દુઃખ જ ભોગવવાનું હતું એમ માનવાની યે જરૂર નથી. 'નવનવી વસ્તુઓ જોવાની મને ઝંખના હતી, અને તેથી અનિમેષ નયને હું નિરીક્ષણ કર્યા જ કરતો' એમ એક ઠેકાણે એ લખે છે. એનું સ્વાભિમાન બહુ તેજ હતું, પણ પેટનો ખાડો પૂરવા માટે એ ભૂલી જઈ લાચાર થવાની ફરજ પણ કોઈ વાર પડતી. એ મધ્યયુગના ઘણા બુદ્ધિજીવીઓ અમીર-ઉમરાવોને આશ્રયે જઈ તેઓ સોંપે એવું રાજનૈતિક કામ કરીને, બીજું કાંઈ નહિ તો એમનું મનરંજન કરીને પણ જીવન વીતાવતા. દાન્તેને આવા યે કડવા ઘૂંટડા કોઈ વાર પીવા પડ્યા હશે. કાયમને માટે આશ્રય મળવાની શક્યતા તો કદી રહેતી નહિ. ગરજ સરી જાય એટલે આશ્રયદાતાઓ પણ વિદાય આપતા! આવા કપરા સંજોગોમાં દાન્તે કેવી રીતે રહ્યો હશે? એને વિષે ઘણી દંતકથાઓ પ્રચલિત છે. એ બધી કદાચ સાચી ન હોય તો યે સત્યનો થોડો અંશ તો એમાં હશે: નહિ તો એ રૂઢ ન થાત. નાટકોમાં કામ કરતા લોકો, વિદૂષકો અને મૂર્ખાઓ સાથે પણ દાન્તે ફર્યો હશે. સ્વભાવે એ મોજી કે રમૂજી ન હતો; ઊલટો મૂજી હતો. શક્ય હોય ત્યાં સુધી



સાઇમૉનિયાક પોપ—લાંચિયો પાદરી: દાંતેની 'ડિવાઈન કૉમેડી'નું વિલિયમ બ્લેઇકે કરેલું એક ચિત્ર. એમાં ઉપલા ભાગમાં દાન્તેને પોતાની બાથમાં ધારીને ખડકાળ કેડી પરથી ઊતરતો વર્જિલ, અને નીચે પોતાનાં કરતૂકો બદલ પારદર્શક પથ્થરકૂવામાં આગમાં તવાતો એક લાંચિયો પાદરી દર્શાવેલ છે.

એ હસતો પણ નહિ, એટલું જ નહિ પણ એ આખાબોલો હતો.

આમ એની યાત્રા ચાલતી જ રહી. બીજી બાજુ ફ્લૉરેન્સ એને ભૂલ્યું ન હતું. દાન્તે હવે કવિ તરીકે ઠીકઠીક જાણીતો થયો હતો. વતનના લોકોને ભૂતકાળના વર્તન માટે કડવો પસ્તાવો થતો હશે અને તેઓ પોતાને માનભરી રીતે બોલાવશે અને કવિ તરીકે સન્માનશે એની અપેક્ષા અને આકાંક્ષા તેને રહ્યા કરતી. અંતે ઈ. ૧૩૧૫ના ઑગસ્ટમાં બળવાખોરોને માફી આપતું જાહેરનામું બહાર પડ્યું પણ એમાં વાંધો એ હતો કે દરેક બળવાખોરે પ્રથમ ફ્લૉરેન્સના એક મંદિરમાં જઈ ધર્મગુરુ પાસે પોતાના અપરાધનો એકરાર કરવાનો હતો. દાન્તે આવી અપમાનકારક શરત કેમ સ્વીકારે? એ એકનો બે ન થયો, એટલે સત્તાધારીઓએ વેર વાળવાનું નક્કી કર્યું. ઈ. ૧૩૦૨માં એમણે એને જીવતો બાળવાની સજા કરી હતી; પણ દાન્તેનું શિર આમ ઊંચું રહેલું જોઈ ને જાણે, હવે એમણે એને શિરચ્છેદની સજા ફરમાવી!

હવે વતન પાછા ફરવાનું શકય ન હતું. આ બાજુ વેરોનાના મનમોજી અને ક્ષુદ્ર મનોવૃત્તિવાળા દરબારીઓથી એ કંટાળી ગયો હતો. એણે રાવેન્ના પસંદ કર્યું. એ ત્યાં કયારે ગયો અને પછી કાયમ ત્યાં જ રહેતો થયો કે કેમ એ વિષે ચોક્કસ માહિતી મળતી નથી. એની સાથે એનાં કેટલાં કુટુંબીજન હતાં તે પણ ચોક્કસ કહી શકાતું નથી. માત્ર એનો પુત્ર પિયેમો ત્યાં હતો એટલું નિઃશંક કહી શકાય છે. ઘણું કરીને એનો બીજો પુત્ર જાકોયો અને એની પુત્રી આન્તોનિયા—જેણે આગળ જતાં સાધ્વી બનીને બિયાટ્રિસ નામ ધારણ કર્યું, એ બે એની સાથે હતાં. કદાચ એની પત્ની જેમ્મા પણ હતી. એ ત્યાં સમય કેવી રીતે પસાર કરતો તે વિષે ઓછી માહિતી મળે છે. કેટલાક માને છે કે એ રાવેન્નાની વિદ્યાપીઠમાં વ્યાખ્યાનો આપતો; કેટલાક ધારે છે કે એ ખાનગી રીતે વિદ્યાર્થીઓને ભણાવતો. એના પુત્રો નર્યા મંદબુદ્ધિ હતા. આ સંજોગોમાં પણ એનાં મહાકાવ્યનો કેટલોક ઉદાત્તતમ ભાગ અહીં જ લખાયો.

દાન્તેની ઉંમરનું છપ્પનમું વર્ષ ચાલતું હતું ત્યારની, ૧૩૨૧ ની વાત છે. એ છેક વૃદ્ધ થઈ ગયો હતો એમ તો ન હતું, છતાં એના બધા વાળ ધોળા થઈ ગયા હતા, અને એની યુવાવસ્થામાં પણ જે નીચા હતા એ એના ખભા હવે તો ખૂબ વળી ગયા હતા. રાવેન્નાના ઠાકોરે એને એક અગત્યનું કામ સોંપવાનું નક્કી કર્યું. એક રીતે તો રાજાએ કવિ પર મહેરબાની કરી હતી; પણ કોઇને ખબર ન હતી કે એ મહેરબાની જીવલેણ નીવડશે. બન્યું હતું એવું કે એક દિવસ રાવેન્નાના કેટલાક ખલાસીઓને વેનિસના કેટલાક ખલાસીઓ સાથે જબ્બર મારામારી થઈ. એમાં વેનિસવાળા બે ખલાસીઓ માર્યા ગયા અને અનેક ઘવાયા. વેનિસને મૂળથી રાવેન્ના સાથે બીઆંબારું તો હતું જ, એ બળતામાં આ ઘી ઉમેરાયું. એમાં શાન્તિ સ્થાપવા રાવેન્નાના રાજાએ દાન્તેને વિષ્ટિ માટે મોકલ્યો. ત્યાંનું કામ પતાવી પાછા ફરતાં એને ટાઢિયો તાવ લાગુ પડ્યો. માનસિક અને શારીરિક વ્યાધિઓથી જર્જર થએલું એનું શરીર એની સામે ટકી ન શક્યું અને ઈ. ૧૩૨૧ની ૧૪મી કે ૧૫મી સપ્ટેમ્બરે તે મૃત્યુ પામ્યો. એ છેલ્લી ઘડીએ એની પાસે એના પુત્રો તો હતા જ, અને કદાચ પુત્રી અને પત્ની પણ હતાં.

ઘડીભર માનીએ કે તાવના ઉન્માદમાં દાન્તે પોતાના જીવનનું સિંહાવલોકન કરતો હતો. જીવનમાં સુખ કયાંય સાંપડ્યું ન હતું. જે બિયાટ્રિસને એણે ચાહી એના તરફથી ઉપેક્ષા મળી; એની માતૃભૂમિએ એક નહિ પણ બે વાર એને મૃત્યુદંડનો સરપાવ આપ્યો. અને પછી આવ્યું ઉપેક્ષિત અને અપમાનિત નિર્વાસન, ભિક્ષા માટેની રખડપટ્ટી, અને એની મહત્તાને ન શોભે એવાં કામ કેવળ નિર્વાહ માટે કરવાની ફરજ. કુટુંબજીવનમાં પણ સ્વસ્થતા કે સુખ ન સાંપડ્યાં. અનિષ્ટોની પરંપરાથી ભરેલું જીવન. છતાં આ બધી નિરાશા ને હ્રદયભગ્નતાને નિષ્પ્રભ કરે એવું એક કામ એણે કર્યું: એની પકવ પ્રતિભાના શ્રેષ્ઠ ફળ રૂપ એવું મહાકાવ્ય રચ્યું. એ કર્ણમધુર ગાથામાં એના વેરની વસૂલાત હતી, એની આશા–આકાંક્ષાઓ હતી, એણે કરેલાં ધરિત્રી અને સ્વર્ગનાં દર્શન હતાં, એણે કરેલી ભાવિની આગાહીઓ હતી. એનું જીવન વ્યર્થ ગયું ન હતું; લોકો પોતાને ચિરકાળ સ્મરશે એવો આત્મવિશ્વાસ હવે નિર્માણ થયો હતો. અને માતૃભૂમિના જે લોકોએ એને જીવતાં ધિક્કાર્યો એ

જ લોકો એના મૃત્યુ પછી એના શરીરના અવશેષ રાવેના પાસે માગવાના હતા! લોકોના આત્માઓને નરકના ગાઢ જંગલમાંથી બહાર લઈ જઈ પાપમાર્જનને માર્ગે સ્વર્ગ તરફ દોરી જતું એનું પવિત્ર મહાકાવ્ય કવિને અમરત્વ આપવાનું હતું. જીવનની છેલ્લી પળે દાન્તેને આટલું યે આશ્વાસન મળ્યું હશે એમ આપણે ઇચ્છીએ.

દાન્તેનું એ મહાકાવ્ય ડિવાઈન કૉમેડી લૌકિક રીતે દાન્તેએ જ રચ્યું છે, પરંતુ દાન્તે એનું સર્વ શ્રેય લેવા તૈયાર ન હતો. કાવ્યના છેલ્લા ભાગમાં બે સૂચક પંક્તિઓ આવે છે:

……'l poema sacro –
al quale ha posto mano e cielo e terra

(…આ પવિત્ર કાવ્ય, જે રચનામાં સ્વર્ગ અને પૃથ્વી બંનેના હાથ લાગ્યા છે.) આનો અર્થ શો થઈ શકે? વિવેચકો 'સ્વર્ગ'નો અર્થ 'ધર્મશાસ્ત્ર અને પ્રભુનું આવિષ્કૃત સત્ય' અને 'પૃથ્વી'નો અર્થ 'વિજ્ઞાન અને તત્ત્વજ્ઞાન' એવો કરે છે. એ અર્થ સાચો હોય તો પણ જરા સંકુચિત લાગે છે. પૃથ્વી અને સ્વર્ગ આ કાવ્યના વર્ણ્ય વિષય છે જ. પણ કદાચ દાન્તે એમ કહેવા માગતો હશે—અને પોતાના કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા અને મહત્તાનો ખયાલ આવ્યા પછી એને એમ લાગ્યું હશે—કે એકલા માનવીને હાથે આવું કાવ્ય લખાવું અશક્ય છે. માર્ગ ભૂલેલા માનવીઓને પ્રભુને પંથે લઈ જવાની એને તમન્ના હતી. તો ખુદ પ્રભુ જ એનો હાથ ઝાલીને એને નહિ દોરી જતા હોય? કાવ્યને એ 'પવિત્ર' તરીકે ઓળખાવે છે. કોઈ કવિએ સ્વકૃતિનું આ રીતે વર્ણન કરેલું સાંભળ્યું છે કદી? બાઈબલને માટે કદાચ એ શબ્દ સાર્થ ગણાય. ત્યારે શું કૃતિસાફલ્યના આનંદ સાથે જ કદાચ એના શરીરમાં ધ્રુજારી છૂટી હશે અને એણે વિનમ્રતા અનુભવી હશે, અને એટલે જ એણે કહ્યું હશે કે પૃથ્વી અને સ્વર્ગના હાથ અડ્યા ત્યારે આ કાવ્ય લખાયું?

આવી જ એકાદ-બે દંતકથાઓ યાદ કરીએ. નિકોડેમસે ભગવાન ઈશુને પ્રત્યક્ષ જોયા હતા. એમના મૃત્યુ પછી એ એમની મૂર્તિ ઘડવા બેઠો. હાથમાં ઓજાર લીધાં. પણ ભગવાનની મૂર્તિ કેમ ન ઘડાય? એનામાં ધૈર્ય ન રહ્યું. એ એક પર્વતમાં એકાંતવાસે ગયો. ત્યાં ઊંઘમાં એક વાર સ્વપ્નામાં આવી એક દેવતાએ એને આદેશ આપ્યો: 'તારાં ઓજાર લે અને ભગવાનની કાષ્ઠ-પ્રતિમા ઘડ.' એણે જાગીને પ્રતિમા ઘડવા માંડી. આખું શરીર ઘડાયું પણ મુખકમલ કેમે કર્યું ઘડાય નહિ. એ પ્રયત્ન કરવા જાય પણ ઓજાર ચાલે જ નહિ! એ દુઃખી થયો. ઓજાર ન ચાલે ત્યારે શું કરવું? નિદ્રાસાધન! એ ફરી નિદ્રાને આધીન થયો. એકાએક એ ઝબકીને જાગી ગયો. જુએ છે તો પ્રતિમાનો ચહેરો ઘડાએલો હતો! બીજી આખ્યાયિકા: વેરૂળ (ઇલોરા)ના જે મુખ્ય શિલ્પકારે ત્યાંની કૈલાસ ગુફા કોતરી, એણે ગુફા પૂરી થયા પછી એની સામે જોતાં જ 'શું આ ગુફા મેં કોરી?' એવા આશ્ચર્યોદ્ગાર એના મોંમાંથી નીકળી પડ્યા. ત્યારે આકાશવાણી સંભળાઈ: 'તેં નહિ. એ તો ઈશ્વરને હાથે થઈ.'



ટૅડિયો ગૅડી નામના કલાકારે આલેખેલા એક ભીંતચિત્ર (જે આજે તો નાશ પામ્યું છે તે)ની આ નકલ દાન્તેની સૌથી આધારભૂત તસવીર ગણાય છે.

માનવજીવન વિષે આજ સુધી લખાએલાં પુસ્તકોમાં દાન્તેનું મહાકાવ્ય એક રીતે અદ્વિતીય રહ્યું છે. અન્ય પુસ્તકો જ્યારે માનવનું આ દુનિયામાંનું જીવન ને એની ભવાઇ કે એની રમ્ય કથા આપણને આપે છે ત્યારે દાન્તેની રચના આ દુનિયાની પાર જઈ નરક—એટલે કે મૃત્યુ પછીનું જીવન, અને એના અનુસંધાનમાં પાપમાર્જનની ક્રિયા આવરી લઈ, ત્રિમૂર્તિમય સાક્ષાત્ દર્શન પામી એમની હાજરીમાં વિરમે છે. પ્રાચીન કે અર્વાચીન સાહિત્યમાં આવું આલેખન અન્ય એક જ ગ્રંથમાં કરવામાં આવ્યું છે: જૂના અને નવા કરાર (બાઈબલના)માં—એક અર્વાચીન નવલકથાકાર વિન્ડહામ લૂઇસે આવી જાતનો જ પ્રયત્ન પોતાની બે નવલકથાઓ 'Childermass (1928) અને The Human Age (1955)માં કર્યો છે; પણ એનો ત્રીજો ભાગ બહાર પડે ત્યાર પહેલાં એ મૃત્યુ પામ્યો.

દાન્તેના મહાકાવ્યનો વિષય ખ્રિસ્તી ધર્મ વિષયક છે, પણ એની વિચાર-અને-રચના-પદ્ધતિમાં મધ્ય યુગની અસર છે. અજ્ઞાનના અંધકારમાં જીવતો માનવી પાપ કરે છે, પ્રભુતાથી દૂર જાય છે તેમ પ્રભુના સાક્ષાત્કારથી વંચિત થાય છે. એવા માનવીને ધર્મને માર્ગે દોરવો એ આ કાવ્યનો સ્પષ્ટ હેતુ છે. પણ એમાં અપનાવેલી પદ્ધતિ ધર્મને વફાદાર રહે છે એમ તો ન જ કહી શકાય. ક્રિશ્ચિયનો માને છે કે એક દિવસ એવો આવશે જ્યારે પ્રભુ બધાનો ન્યાય કરી દરેકને ઉચિત એવી સજા કરશે, કે એનાં સત્કર્મોનો બદલો આપશે. એ દિવસ ભવિષ્યમાં આવવાનો છે એવી શ્રદ્ધા ખ્રિસ્તીઓ સેવે છે. જ્યારે દાન્તે બતાવે છે કે પ્રભુએ જાણે બધાનો ન્યાય કરી દીધો છે અને દરેકને માટે યોગ્ય એવો પાપ કે પુણ્યશીલ જીવનનો બદલો પણ આપી દીધો છે! ક્રિશ્ચિયન ધર્મ અનુસાર ત્રિમૂર્તિનો ત્રીજો આવિષ્કાર નિકટ કે દૂરના કોઈ ભવિષ્યમાં થવાનો છે; પણ દાન્તેએ તો ત્યાર પહેલાં જ એ અવતારનાં દર્શન કરી લીધાં છે! સાચો ખ્રિસ્તી આવી ધૃષ્ટતા કોઈ દિવસ કરે ખરો? ઈશુ ખ્રિસ્તે દંભ, અભિમાન, ગર્વ, અહંકાર, ક્રોધ આદિ દુર્ગુણોને હમેશાં વખોડ્યા અને પોતાના અનુયાયીએ એ દુર્ગુણો પર કાબૂ મેળવી એમને આખરે જીતવા એમ પ્રબોધ્યું છે. દાન્તેમાં આ બધા દુર્ગુણો ખુલ્લી રીતે દેખા દે છે. 'લોકોનો તમે ન્યાય કરશો નહિ, કારણ કે

લોકો પણ તમારો ન્યાય કરશે,' એવી સ્પષ્ટ ભાષામાં પ્રભુનો આદેશ હોવા છતાં દાન્તે જાણે પ્રભુનો પ્રતિનિધિ હોય તેમ ન્યાય કરે છે. કોને નરકમાં ધકેલવા, કોને પાપમાર્જન-લોકમાં રાખવા અને કોને સ્વર્ગમાં સ્થાન આપવું એ પોતાના પૂર્વગ્રહો અનુસાર દાન્તે નક્કી કરે છે. 'ક્રિશ્ચિયનો માટે ક્ષમાનો ગુણ આવશ્યક છે' એ સૂત્રનો અર્થ દાન્તે સમજ્યો લાગતો નથી. નિષ્પ્રેમ જીવન જીવેલા કવિ પાસેથી લોકો માટેના પ્રેમ (charity)ની અપેક્ષા કેમ રખાય? પરંતુ એ યુગના લોકો અભણ અને અંધશ્રદ્ધ હતા. તેઓ નરકમાં માનતા. મૃત્યુ પછી માનવીને સજા ભોગવવી પડે છે એવો તેઓનો વિશ્વાસ હતો. માનવ-પ્રેમનું મહત્ત્વ એ જમાનામાં ખાસ ગણાતું નહિ. એટલે એવા લોકોના પ્રબોધ માટે દાન્તેએ એમનામાં પ્રચલિત કલ્પનાઓનો ઉપયોગ કરી સાચો પ્રેમ એ પ્રભુને પામવાના રસ્તાઓમાં એક ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ છે એમ બતાવ્યું. જોકે વિવેચકો કેટલીક વાર દ્વિધામાં પડે છે ને પૂછે છે કે આ કાવ્યને ધર્મનાં રહસ્યોને ઉકેલી બતાવતા પવિત્ર મહાકાવ્ય તરીકે ગણવું કે કેમ? કવિની ભવ્ય કલ્પનાશક્તિ, એના ચિંતનની ગહનતા, એનો સાત્ત્વિક ક્રોધ, એનું સર્વંકષ ગાંભીર્ય અને સુંદર કૃતિ રચવા પાછળ એણે ઉઠાવેલી જહેમત, એનો સાફલ્યથી વિચાર કરીએ તો દાન્તેની કૃતિને આપણે પવિત્ર મહાકાવ્ય તરીકે જ સ્વીકારીશું.

દાન્તેની સામે મુખ્ય પ્રશ્ન આ હતો કે: મનુષ્ય સ્વભાવને બદલવો શી રીતે? લોકોનાં માનસ પર ભાષણબાજીની અસર થતી નથી. સામાન્ય માણસ ઉચ્ચ વિચાર ગ્રહણ કરી શકતો નથી, એનાં શરીર-મનને સ્પર્શે એવું કંઈક ઇન્દ્રિયગમ્ય એને જોઈતું હોય છે. ભીતિ અને અભિલાષા એ બે વસ્તુઓ દરેક માણસમાં હોય છે. એવાઓને શિખામણ આપવા માટે એમનાં કલ્પનાચક્ષુ સામે નરકની યાતના અને સ્વર્ગસુખનાં રૂપ, રસ, ગંધ ખડાં કરી એમના હૃદયમાં સ્વર્ગપ્રાપ્તિ માટે તાલાવેલી જગાડવી જોઈએ. એને માટે સુંદરમાં સુંદર શબ્દયોજના કરવી જોઇએ. દાન્તેના મહાકાવ્યનો આ હેતુ ને આ પ્રેરણા. જગતના સાહિત્યમાં એનું મહાકાવ્ય અદ્વિતીય રહ્યું છે કારણ કે એ તો યાતનાના ઝેરના કડવા ઘૂંટડા ગળીને એક ધીર માણસે પોતાના દુઃખી ભાઈઓને સુધારવા અને સુખી કરવા માટે કરેલા એક દિવ્ય પ્રયત્નની ગાથા છે, શબ્દસૃષ્ટિના એક ઈશ્વરે રચેલો એક ચમત્કાર છે.

અંગ્રેજીમાં દાન્તેની આ મહાકૃતિના ઘણા અનુવાદો મળે છે. મૂળ ઇટાલિયનમાં કવિએ જે વૃત્તરચના કરી એ પદ્ધતિની રચના અંગ્રેજી પિંગળમાં નથી, તેથી મૂળની છંદરચનાને વફાદાર રહેતાં ભાષાંતરોમાં વાચકને કૃત્રિમતા દેખાય છે. અંગ્રેજી ભાષાને સૌથી અનુકૂળ એવા મુક્ત છંદ (બ્લૅંક વર્સ)માં કેરીનું ભાષાંતર સૌથી વાચનીય છે. ડાબી બાજુ મૂળ ઇટાલિયન અને સામેને પાને અંગ્રેજી અનુવાદ, એવી એની આવૃત્તિઓ પણ મળે છે. ઇટાલિયન ભાષા બહુ મધુર છે. રસિકો એ વાંચવાનો પ્રયત્ન કરશે તો દાન્તેનું કાવ્ય કેટલું કર્ણમધુર છે એની એમને પ્રતીતિ થશે.

દાન્તેની બીજી રચનાઓમાં 'નવું જીવન' (Vita Nuova) ઉપરાંત 'સામાન્ય લોકોની ભાષા વિષે' તો નિબંધ પણ લૅટિનમાં લખાયો છે. સાહિત્યનો એક મૂળભૂત પ્રશ્ન એમાં ચર્ચ્યો છે. મધ્ય યુગમાં વિદ્વાનો લૅટિનમાં લખતા અને બોલતા. દેશભાષાને કશું મહત્ત્વ અપાતું નહિ. આમજનતા અભણ હતી અને અલ્પસંખ્ય ધર્મગુરુઓ ધર્મને નામે જનતાને છેતરતા અને પીડતા. એ રૂઢિચુસ્તતા સામે દાન્તેએ બળવો ઉઠાવ્યો. લોકોને સુધારવા હોય; એમનો ઉદ્ધાર કરવો હોય, તો લોકભાષામાં જ ગ્રંથરચના થવી જોઈએ. દેશભાષાને લોકજીવનમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ન મળે તો સંસ્કૃતિ-સંવર્ધન થઈ શકે નહિ, સ્વભાષાનો ઉપયોગ લોકોના આત્મગૌરવને પોષક જ બને છે અને તેથી જ લોકોની બોલીને સમૃદ્ધ બનાવી એમાં પ્રૌઢી લાવવી જોઈએ એવું એમાં પ્રતિપાદન છે. પોતાના આ સિદ્ધાન્તો પુરવાર કરવા એણે ફ્લૉરેન્સમાં વપરાતી બોલીમાં જ પોતાનું મહાકાવ્ય લખ્યું અને ઇટાલિયન ભાષાનો જન્મ થયો! એટલે દાન્તે ઇટલીનો મહાકવિ ઉપરાંત ઇટાલિયન ભાષાનો જનક પણ ખરો. મધ્ય યુગના શ્રેષ્ઠ વિવેચકોમાં દાન્તેની ગણના અવશ્ય કરવી જોઈએ.*

માનવ-વિચારના ટૂંકા ઇતિહાસમાં એવા વિરલ મહાભાગો ક્યારેક જન્મે છે જે પોતાની પ્રતિભાથી આખા યુગને આંજી દે છે અને એને દોરે છે. પ્રાચીન યુગના પ્રતિનિધિ તરીકે હોમરને સ્વીકારીએ છીએ, વૈચારિક પુનરુત્થાનનો પ્રતિનિધિ શેક્સપીઅર ગણાય છે, વ્યક્તિગત ભાવનાપ્રધાન બળવાખોરોનો યુગપુરુષ ગટે ગણાય છે, એ જ રીતે દાન્તે મધ્યયુગનો પ્રતિનિધિ ગણાય છે.

આજના યુગને દાન્તે તરફથી કંઈ સંદેશો મળી શકે ખરો? આપણામાંના ઘણા આજે ધર્મમાં માનતા નથી. ઈશ્વરનું અસ્તિત્વ જ સ્વીકારવાને જે લોકો તૈયાર ન હોય તેઓ પાપ અને પ્રાયશ્ચિત્તની મધ્યયુગીન રોમન કૅથૉલિક કલ્પનાઓ સ્વીકારી શકે ખરા? નરક અને સ્વર્ગ વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ સિદ્ધ થઈ શકતાં નથી, નરી આંખોએ જોઈ શકાતાં નથી. આપણી આંખોને એકાદ વસ્તુ દેખાતી ન હોય ત્યારે જે વસ્તુ હસ્તીમાં જ નથી એનું આરોપણ થઈ શકે ખરું? કેટલીક વ્યક્તિઓના હૃદયમાં નરક હોય છે, નરકનો અનુભવ કરવા એમને મૃત્યુને ભેટવાનું આવશ્યક હોતું નથી; માત્ર પોતાના પાપોદ્ભવ નરકનો એકરાર કરવાની તેઓ ના પાડે છે, ને જીવન તરફ જોવાની પોતાની દૃષ્ટિનું સમર્થન કરવાનો અસફળ પ્રયત્ન કરે છે. આવી વ્યક્તિઓ પોતાના મનમાં ઘર કરી બેઠેલી ક્રૂર પ્રવૃત્તિઓને મૂર્ત સ્વરૂપમાં જોઈ શકે એ માટે તેમણે દાન્તેનું મહાકાવ્ય જરૂર વાંચવું જોઇએ. તેથી તેઓ જરા સહૃદય થઈ શકે તો એમનું જ નહિ પણ એમના સાન્નિધ્યમાં આવતા લોકોનું જીવન પણ થોડે અંશે પલટાય. ધર્મની આવશ્યકતા આજની દુનિયાએ સ્વીકારી છે. જીવનધારણ જેથી સહ્ય બની શકે એવી થોડી કૃતિઓમાં દાન્તેના આ મહાકાવ્યનો સમાવેશ થવો જોઈએ.

* એ જ અરસામાં આપણા દેશમાં બનેલી એક વાત યાદ આવે છે. મહારાષ્ટ્રમાં સન્ત જ્ઞાનેશ્વરે, દાન્તે પ્રેરિત થયો હતો તે જ હેતુથી મરાઠીમાં 'જ્ઞાનેશ્વરી' લખી અને મરાઠી ભાષાને કાવ્યનું સુંદર માધ્યમ બનાવ્યું. વેદાન્તનાં દ્વાર શૂદ્રો માટે ખુલ્લાં થઇ ગયાં. આ બનાવ પણ બરોબર ૧૨૯૦માં બન્યો! એકબીજાથી દરેક રીતે દૂર એવા દેશોમાં લોકજાગૃતિનો જુવાળ એકીસાથે આવે છે એનો કેવો સરસ પુરાવો!

ગુજરાતની તોરણસમૃદ્ધિ



ભારતની ધર્મવિષયક વાસ્તુકલામાં તોરણનાં કેટલાં યે અભિનવ સ્વરૂપો દેશ ને કાળ અનુસાર વિકસ્યાં છે, પણ ગુજરાત જેવાં સુંદર તોરણો ભારતમાં અન્યત્ર ક્યાં યે નથી. પીઠ, સ્તંભ, માલા, ભારપટ્ટ, તિલક, મંકર અને ઇલ્લિકા-વલણનાં અન્યોન્ય સમતોલન અને સૌષ્ઠવથી શોભતું, એના રૂપાલંકારના શિસ્તબદ્ધ, ઔચિત્યભર્યા ભાજનથી ભર્યુંભર્યું લાગતું ગુજરાતનું તોરણ ગંભીર, સ્વસ્થ અને પોતાના કાર્યને સંપૂર્ણ ન્યાય આપતું દેખાશે. આવી પ્રતીતિ બીજે ક્યાં ય થતી નથી.

મધુસૂદન ઢાંકી

કપડવણજનું તોરણ

શુભ પ્રસંગના દ્યોતક ને સમારંભોની સજાવટના શિરસાજ સમાં લીલાં પર્ણતોરણો, કે ભરતકામનાં રંગરૂપ ને મોતી-ગૂંથણીનાં ચિતરામણથી દીપતાં કલામય માંગલ્યસૂચક દ્વાર-તોરણો ભારતીય સંસ્કારની પરંપરાગત, રાષ્ટ્રવ્યાપી સુસારદર્શિતાનાં ચિરાયુ પ્રતીકો છે. એમાં યે દેવાલય-સ્થાપત્યના ઉપલક્ષ્યમાં એક અસરકારક અલંકાર અને પ્રસન્ન શોભનઅંગ તરીકે તોરણનું સ્થાન ખૂબ ઊંચું, અનોખું અને પશ્ચિમ ભારતમાં તો સદા યે ઇપ્સિત, અત્યંત આવશ્યક મનાયું છે.

ભારતની ધર્મવિષયક વાસ્તુકલામાં જોવા જઈએ તો તોરણ-નાં કેટલાં યે અભિનવ સ્વરૂપો દેશ અને કાળ અનુસાર વિકસ્યાં છે. વસ્તુતયા ભારતીય તોરણનો પ્રભાવ તો લંકા, જાવા અને કમ્બોજ તથા છેક ચીન અને જાપાન સુધી વિસ્તરેલો છે; તો બીજી બાજુ એની ગંગોત્રી અતીતના ગર્ભમાં, આર્યોના આદિ વસવાટોમાં બિંદુ રૂપે રહેલી છે. વેદકાળના આરંભમાં ગ્રામ ફરતા થતા કાષ્ઠના પ્રાકાર(વંડી)ના પ્રવેશદ્વાર, કે 'અમરકોશ'કાર કહે છે તેમ બહિર્દ્વાર-નું જ પછીથી તોરણમાં પરિણમન થયાનું ભારતીય સ્થાપત્યકલા-ના તજ્જ્ઞોએ અનુમાન્યું છે. એ પ્રાકારના સ્તંભ, સૂચિ અને ઉષ્ણીષને જાતકકથાપ્રસંગોના તેમ જ કમલ, કિન્નર ઇત્યાદિ શોભાં-કનોના અર્ધભારકર્ય કંડાર દ્વારા ગૌરવાન્વિત અને શોભાસંપન્ન વેદિકામાં પરિવૃત્ત કરનાર ભારહૂત અને મથુરા, કૌશામ્બી, સાંચી અને અમરાવતીના બૌદ્ધ સ્તૂપોના શિલ્પીઓએ એના પ્રવેશદ્વાર—તોરણ—ને પણ કલાત્મકતા અર્પવા સાથે જ એમાં ભવનોદિતા પણ સ્ફુરાયમાન કરી છે. એ સૌમાં સાંચીનાં વિખ્યાત તોરણોનું તો જગતસ્થાપત્યમાં અનેરું સ્થાન છે અને રહેશે.

આવાં દ્વાર-સંસ્થાનનાં તોરણો કરવાની પ્રથા પછીથી લુપ્ત બની; પણ તોરણસર્જનની કલ્પનાનાં વહેણો તો સદીઓ સુધી સજીવ રહેલાં. આંધ્રયુગમાં સાંચી પછી પિથલખોરાના શૈલમય બૌદ્ધચૈત્યના મોરાની શોભા અર્થે ત્યાં બે ઊભા ફલક અને મસ્તકે કદાચ કપોતપાલિકા મૂકી સાદી પ્રતોલી શું જે તોરણ કરેલું એમાં વળી એક બીજી જ પ્રણાલિકાનાં દર્શન થાય છે. એનાં કુષાણ-કાલીન સંતાનો મથુરા અને મંડોરમાંથી અવશેષ રૂપે પ્રાપ્ત થયાં છે. ગુપ્ત યુગમાં પણ એ પ્રણાલીનું પ્રચલન રહ્યું હશે. અજંટામાં તો આવાં પ્રદ્વારોનાં ચિત્રાંકનોનાં દૃષ્ટાંતો છે જ. વિશેષમાં ગુપ્ત કાળમાં દેવપ્રાસાદોનાં ગર્ભગૃહ અને ગૂઢમંડપની દ્વારશાખાઓમાં તોરણના સ્તંભ અને કપોત અનુક્રમે રૂપસ્તંભ અને છાદ્યકી(છાજ-લી) તરીકે પ્રવિષ્ટ થયાનું નાચના કુઠારા, ભુમારા અને દેવગઢનાં ગુપ્તકાલીન મંદિરોમાં જોવામાં આવે છે.

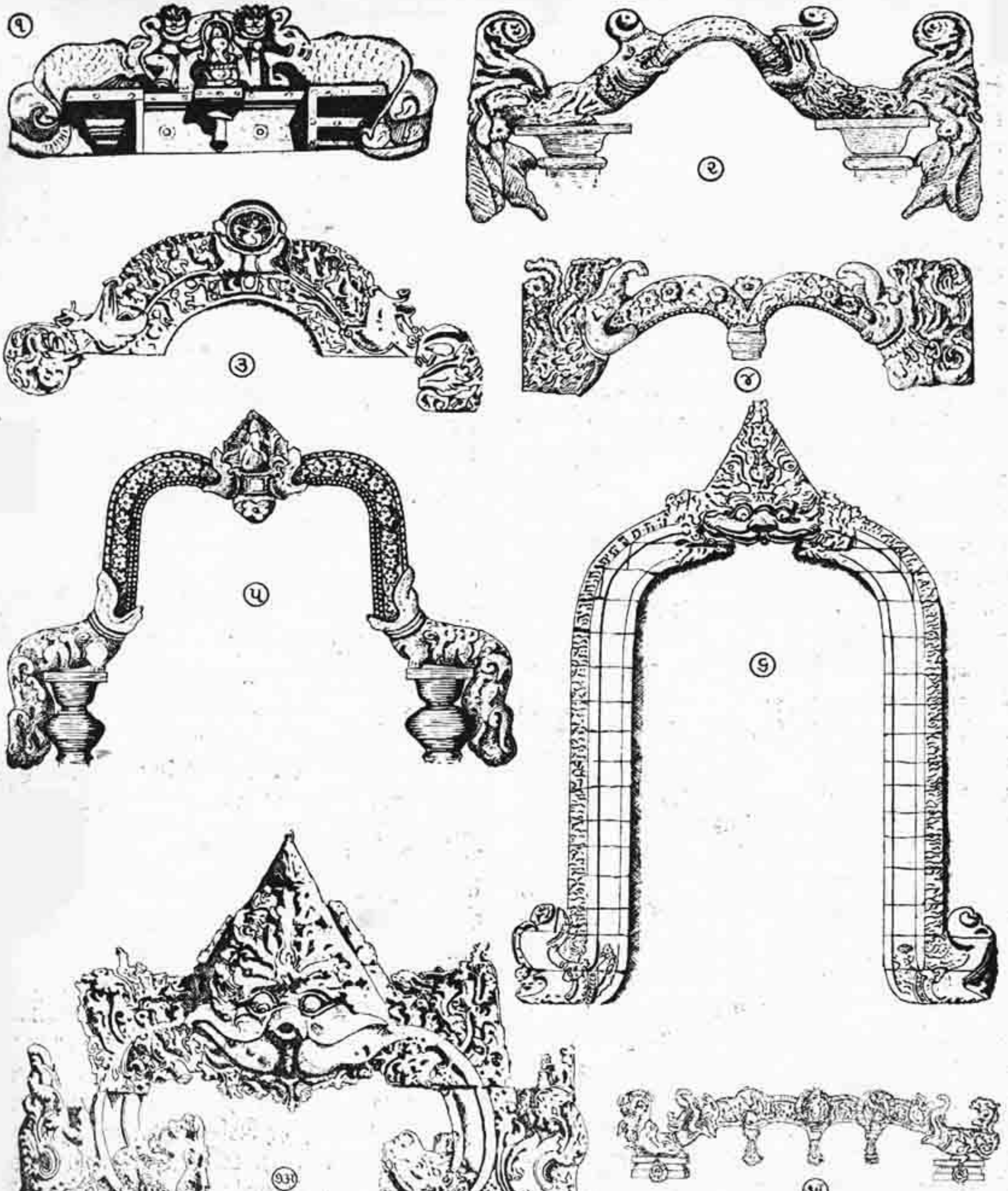
પ્રાચીન કાળમાં થતી બે પ્રકારની તોરણરચના (શુંગ—કુષાણ અને આંધ્ર—ગુપ્ત)ની વાત ઉપર કરી ગયા. તે પછી છઠ્ઠા સૈકાના અંતભાગે તોરણ-નિર્માણના ઈતિહાસમાં દૂરગામી પરિણામો સર્જ-નાર એક નવા જ પ્રકારનાં તોરણ — મકરતોરણ — નો આવિષ્કાર થયો. મકરમુખની પ્રારંભિક છાયા ભારહૂતના શુંગકાલીન તોરણ-માં છે ખરી, પણ એનું સ્પષ્ટ, સતોરણ, નિશ્ચિત સ્વરૂપ હવે જ જોઈ શકાય છે; અને એ અર્થમાં જ 'આવિષ્કાર' શબ્દ અહીં નિર્દિષ્ટ છે. મકરતોરણનાં આદિમ, નક્કર દૃષ્ટાંતો તો આજે ઉપ-લબ્ધ નથી; પણ એનાં શિલ્પાંકનોનાં કેટલાંક ઉદાહરણોના નિરી-ક્ષણથી એનું આકલન થઈ શકે છે. જેમ કે દક્ષિણાપથનાં દ્રાવિડ શૈલીનાં દેવમંદિરો—વિમાનો—ની બાહ્ય ભિત્તી પર કરેલા દેવકોષ્ઠ કે ધનદ્વારને મથાળે એ મળે છે. સાતમા ને આઠમા શતકનાં પલ્લવ-કાલીન, ચાલુક્યયુગીન અને જરા પાછળના રાષ્ટ્રકૂટ સમયનાં ગુફામંદિરો, ને તે પછીથી ચોળયુગના દેવાલયોમાં એ દેખા દે છે.

દ્રાવિડ પ્રથામાં મકરના લટકતા પુચ્છને મુખ જેટલું જ, કદાચ વિશેષ મહત્ત્વ સાંપડ્યું હોઈ એને વૈભવવિસ્તીર્ણ બનાવવા શિલ્પીઓએ ભારે શ્રમ ઉઠાવેલો (ચિત્ર નં. ૧—૩). શુદ્ધ દાક્ષિણાત્ય પદ્ધતિમાં એક મકરના મુખમાંથી માલા ઇન્દ્રધનુની રેખા સાધી બીજા મકરના મુખમાં દઢતાપૂર્વક પ્રવેશે છે. ચોળ દૃષ્ટાંતોમાં માલા વિશેષ વર્તુલા અને રૂપનિષ્ઠ બનતી દેખાય છે; જ્યારે બીજી બાજુ ઇલોરાની ગુહા નં. ૬(૭મી શતાબ્દી)માં દેવી તારાના મસ્તક ઉપર શોભતા મકરતોરણ, તેમજ લંકેશ ગુહા (૮મી શતાબ્દી)માં યમુનાદેવીની ઉપરના તોરણનાં મકરો તો દક્ષિણી પ્રથાનાં છે પણ તોરણ (માલા) ઉત્તરીય પરંપરાને અનુસરે છે. (ચિત્ર નં. ૪—૫) મકરતોરણનો મહિમા જાવામાં પણ મોટો હતો એ તો ત્યાંના શૈલેન્દ્ર વંશના શાસન દરમિયાન રચાએલાં બૌદ્ધ અને બ્રાહ્મણીય ધર્મમંદિરોના અભ્યાસ પરથી તારવી શકાય છે (ચિત્ર નં. ૬, ૭અ અને ૭બ). અહીં મકરથી યે વિશેષ મહત્ત્વ તો નભોબિંદુએ માલાનો ગ્રાસ કરી જતા કીર્તિમુખને મળેલું છે. લંકાના દૃષ્ટાંતમાં પણ ટોચ પર કીર્તિમુખ કરેલું છે, પણ તોરણ પોતે ચોળ પ્રભાવ બતાવી રહે છે (ચિત્ર નં. ૮).

મકરતોરણનો ઉપર કથિત લંકેશ ગુફાવાળા પ્રકારને મળતો આવતો પ્રકાર સૌરાષ્ટ્રમાં ગોપના મંદિરની જગતીમાં ને ઘુમલી-ની પાસે ટેકરી પરના સોન કંસારી નં. ૧ સંજ્ઞાથી પરિચિત દેવા-લયની ઉત્તર ભીંતના ગોખલામાં લઘુ આવૃત્તિ રૂપે શોભાંકન તરીકે જોવા મળ્યો છે, જેના ઉપરથી એના ઊર્ધ્વદર્શનનો આભાસ મળે છે (ચિત્ર નં. ૯). રુચક (ચોરસ) સ્તંભની જોડી પર મકરા-નનનું સંયોજન કરી તેમાંથી ઊર્ધ્વગતિત માલા રૂપે નિષ્ક્રાન્ત થઈ ભારપટ્ટના તળિયે સ્પર્શ કરી, વિરમતું તોરણ એમાં જોઈ શકાય



ચિત્ર નં. ૯ ઘુમલીના સોન કંસારી નં. ૧ મંદિરના ગોખલામાં મકરતોરણનું શિલ્પાંકન: કાળ : આશરે ૭મી સદીનો અંત (ગુજરાત રાજ્યના પુરાતત્ત્વ ખાતાના સૌજન્યથી)



ચિત્ર નં. ૧) કાંચીના કૈલાસનાથના મંદિરના દેવકોષ્ઠ ઉપરનું પલ્લવકાલીન મકરતોરણ: ૮મી શતાબ્દીનો પૂર્વાર્ધ; ૨) વિરૂપાક્ષ મંદિરના દેવકોષ્ઠ પરનું મકરતોરણ: ૮મી શતાબ્દીનું બીજું ચરણ; ૩) ૧૦મા શતકના પ્રથમ ચરણમાં બંધાએલા પુળ્ળમંગઈના બ્રહ્મપુરીશ્વર (પશુપતિકોવિલ)ના દેવકોષ્ઠ પરનું તોરણ (રેખાકાર: પી. એસ. ખત્રી); ૪) ઇલોરા ગુફા નં. ૬માં દેવી તારાના મસ્તક પરનું તોરણ: આશરે ૭મી શતાબ્દી; ૫) ઇલોરાની લંકેશ ગુફામાં દેવી યમુનાના શિરોપ્રદેશ પર સોહતું પુષ્પ અને રત્નજડિત મકરતોરણ: ૮મી શતાબ્દીનો ઉત્તરાર્ધ (રેખાંકન: દિનકર મહેતા); ૬) જાવામાં ૮મા શતકના અંતે બંધાએલા બરાબુદરના સર્વતોભદ્ર મહાસ્તૂપની જગતીનું કાલ-મકર-તોરણ (રેખાંકન: પી. એસ. ખત્રી; ૭અ) જાવાના ૮મી સદીના અંતિમ ચરણમાં બંધાએલા બૌદ્ધ મંદિર 'ચંડી કલસન'ના દેવકોષ્ઠનું કાળ-મકર-તોરણ (રેખાંકન: પી. એસ. ખત્રી); ૭બ કમ્બોજના પ્રીકુકના ૭મી સદીના એક મંદિરના ઉત્તરંગ ઉપરનું મકરતોરણ.

છે. આ મકર-માલા તોરણમાંથી જ મધ્યકાલીન તોરણોનાં વિવિધ સ્વરૂપોનો વિકાસ થયો છે. એ સર્જન-પ્રક્રિયાનું અવલોકન કરતાં પહેલાં તોરણ શબ્દના એક વિશેષાર્થને સમજી લઈશું તો આગળની ચર્ચાને એ ઉપકારક નીવડશે.

મધ્યકાલીન વાસ્તુશાસ્ત્રકારો તોરણ શબ્દને બે અર્થમાં યોજે છે. એક તો પીઠ પર સ્તંભો, ભારપટ્ટ(ભારોટ), શિરોદલ, અને સ્તંભોના ઊર્ધ્વભાગે આંતરદિશામાં સામસામા મકરમુખમાંથી પ્રગટતી માલા કે વંદનમાલિકા સહિતના સમગ્ર સ્મારકને તોરણ કહ્યું છે; જ્યારે બીજા સંક્ષિપ્ત ભાવમાં વંદનમાલિકાને જ તોરણ માન્યું છે. 'અભિધાન ચિંતામણિ' (૧૨મી શતાબ્દી મધ્યભાગ)માં આચાર્ય હેમચંદ્રે તોરણાર્થે રહેલી માંગલ્યદામને વંદનમાલિકાની પર્યાયવાચી કહી છે. વાસ્તુગ્રંથ 'સમરાંગણ સૂત્રધાર' (ઈ. સ. ૧૦૩૫–૫૫), 'અપરાજિતપૃચ્છા' (બારમા સૈકાનું ત્રીજું ચરણ), 'વૃક્ષાર્ણવ' (૧૫મી સદીનો મધ્યાહ્ન) ઈત્યાદિમાં મંડપમાં ક્ષણાંતરે કે સ્તંભાંતરે તોરણો કરવાનો જે આદેશ આપ્યો છે ત્યાં તોરણ શબ્દ વંદનમાલિકાના અર્થમાં જ વિવક્ષિત છે. ગુજરાતી ભાષામાં પણ સામાન્યરીતે તોરણ શબ્દનો લોકમાન્ય અર્થ એ જ છે. જ્યારે બીજી બાજુ હિન્દીમાં તોરણ માટે વપરાતા **बन्दनवार** શબ્દમાં તેમજ રાજસ્થાનીના **बन्दरवाल** શબ્દમાં વંદનમાલિકાનું સ્મરણ જળવાયું જણાય છે.

આ વંદનમાલિકાની શોભનક્ષમતા બહુ ઊંચી કોટિની છે. એના સ્વરૂપની વિશિષ્ટ ભંગલીલા, તેમજ સંવિધાનનું લાવણ્યશીલ પ્રવાહી ચલન એને આગવું વ્યક્તિત્વ બક્ષી રહે છે. મંડપના સ્તંભો વચ્ચે પડતા ગાળાના ઉપલા ભાગના અવકાશને એ સારસ્યભર્યું ધૈર્ય આપે છે અને સાથે જ એને પ્રશાંત મૃદુલત્વથી સભર કરી દે છે; એ શોભનલીલા દ્વારા મંડપનું શક્રસભા જેવું જાજ્વલ્યમાન, અલંકૃત, ચિરવસંત સ્વરૂપ પ્રભવે છે.

દ્રાવિડ વાસ્તુગ્રંથ 'કાશ્યપશિલ્પ' (૧૨ કે ૧૩મી શતાબ્દી?) માં તોરણના **પત્ર, મકર** અને **ચિત્ર** એમ ત્રણ પ્રકાર પ્રબોધેલા છે. પત્રતોરણ અર્ધચંદ્રાકૃતિ દ્વારા નિશ્રિત બને છે ને એમાં પત્રભાત કંડારવા કહ્યું છે; મકરતોરણમાં નક્રતુંડ કરી પાંચ વક્ત્ર કરે છે; જ્યારે ચિત્રતોરણને મકરમુખ ઉપરાંત ભૂત (પ્રમથ) ને વિદ્યાધરો, હંસ અને મત્સ્ય, સિંહ અને વ્યાલ, મુક્તાદામ અને પત્રબંધથી મંડિત કરવામાં આવે છે. અહીં 'ચિત્ર' શબ્દ 'રૂપ'ના અર્થમાં વપરાયો છે. ઘણાંખરાં દ્રાવિડી તોરણો આ 'ચિત્ર તોરણ' પ્રકારનાં જ જણાય છે. 'અંશુમદ્ભેદાગમ' (કાશ્યપશિલ્પ) ઉપરાંત 'સુપ્રભેદાગમ' ને 'કામિકાગમ' જેવા અન્ય દ્રાવિડી ગ્રંથોમાં મકરતોરણનો ઉલ્લેખ છે ખરો; પણ 'માનસાર'માં તો તોરણની એ ત્રણે જાતિ બતાવવા ઉપરાંત એના વિવિધ આકાર–**વૃત્ત, ચાપાકાર, અર્ધચંદ્રાકૃતિ** અને **ત્રિયુગ્મ**–નો પણ નિર્દેશ મળે છે. વૃત્ત પ્રકાર ખાસ જોવા મળતો નથી. પણ ચાપાકાર પલ્લવકાલીન મંદિરોમાં અને અર્ધચંદ્રાકૃતિ ચોળ મંદિરોમાં કંડારેલો દેખાય છે; જ્યારે ત્રિયુગ્મનો અર્થ આજે તો દુર્બોધ છે.

બીજી બાજુ પશ્ચિમ ભારતનાં વાસ્તુશાસ્ત્રોમાં વંદનમાલિકાના બે પ્રધાન પ્રકારો નિરૂપેલા છે. એક **ઇલ્લિકા**, બીજો કહ્યો છે **આંદોલ**. ઇલ્લિકામાં ઇયળની વળ ખાતી સંચારગતિને પકડી લઈ શિલ્પમાં એનું કલ્પન નિર્મિત કરવામાં આવે છે. આંદોલમાં હિન્દોલક કે સમુદ્રતરંગની ઊર્ધ્વગામી વક્રચારીને સમેટી લઈ એના લયને બ્રહ્મબિંદુએ મૃદુતાથી નાથવામાં આવે છે. આ બન્ને પ્રકારમાંથી ઉદ્ભવેલાં કેટલાંક પ્રાદેશિક સ્વરૂપોને અહીં અવલોકી એના સંદર્ભમાં પશ્ચિમ ભારતની લાક્ષણિક શૈલીનો વિચાર કરીશું.

ઇલ્લિકાતોરણનો એક પ્રાચીનતર નમૂનો કર્ણાટના પટ્ટડકળના ગલગનાથના મંદિરની પાસેના તોરણના ભારપટ્ટ પર અંકિત છે. લતાગુમ્ફન શા પુચ્છવાળા, સામસામા મંડાએલા બે ગ્રાહની દાઢમાંથી તરલ ગતિએ વહેતી, અર્ધવલયમાં ચાર ગૂંચળાં લેતી, રજ્જુ સમી વંદનમાલિકા કર્ણાટ શૈલીની અલંકારપ્રિયતાની ઝાંખી કરાવે છે (ચિત્ર નં. ૧૦). આ જ પરંપરાનાં ઉત્તરકાલીન દૃષ્ટાંતો બીજાપુરની મસ્જિદમાં જડેલા ટુકડામાં અને મહારાષ્ટ્રમાં સિન્નરમાં આવેલા ૧૧મા શતકમાં કર્ણાટી પદ્ધતિમાં બંધાએલા ઇશ્વરના મંદિરના અંતરાલમાં જોવા મળે છે. હોયશળ સમયમાં તો મકરતોરણનો ઉપયોગ ઉપાસ્યમૂર્તિની ઉપર કે જંઘાના પરિવારદેવોના પરિકર્મમાં છૂટથી થતો (ચિત્ર નં. ૧૧). આ તોરણ ગલગનાથ પાસેના તોરણનું જ એક અતિક્રાંતિત, અંતિમ, વિજળીરેખા સમું ત્વરિત પણ જટિલ સ્વરૂપ છે. જાવા ને ઇલોરાની જેમ અહીં વચ્ચે ગ્રાસમુખને પણ મહત્ત્વ સાંપડ્યું છે.

કર્ણાટી આકૃતિનો પ્રભાવ દશમા શતકમાં ઉપરના મધ્ય ભારતમાં ઠેર ઠેર વિસ્તરેલો. જેમકે ચેદીઓના ડાહલ દેશમાં ગુર્ગીના શિવાલયના સુપ્રસિદ્ધ દશમા શતકના તોરણમાં ઉપર ગ્રાસકિંકણિકાના પટ્ટ અને એથી યે ઉપલા ભારપટ્ટની વચ્ચેના ગાળામાં કોતરેલા તોરણમાં કર્ણાટની અસર સ્પષ્ટ દેખાય છે (ચિત્ર નં.૧૨). તોરણના ગૂંચળામાં વ્યાલારૂઢ રૂપો કંડારેલાં છે, જે રેખાંકન સ્પષ્ટ રહે એટલા માટે નથી બતાવ્યાં. લગભગ એ જ સમયમાં ભરતપુર પાસેના બાયાનામાં રાણી ચિત્રલેખાએ બંધાવેલા નારાયણપ્રાસાદ (હાલ મસ્જિદ)ના સ્તંભો પરના તોરણમાં પણ એનો પરામર્શ છે (ચિત્ર નં. ૧૩). એથી યે આગળ જોઈએ તો જેજાકભુક્તિમાં ચંદેલાઓની આગલી રાજધાની, જગપ્રસિદ્ધ ખજુરાહોના ૧૧મી સદીના મધ્યમાં બંધાએલા કંદરિયા મહાદેવના ગૂઢમંડપના અગ્રમાં તેમજ તેની મુખ-ચતુષ્કીમાં, તથા જવારીના મંદિરના મંડપની મુખચતુષ્કીમાં એનું પૂર્ણ વિકસિત, સુડોળ અને સમૃદ્ધ સ્વરૂપ જોવા મળે છે (ચિત્ર નં.૧૪). કંદરિયાની વંદનમાલિકામાં દરેક ચંદ્રભાગના શૃંગે લાંબું શંકુદલાકૃતિ પદ્મકેસર લગાવેલું છે; અને વચ્ચે વચ્ચે હસ્તિસવાર, અશ્વસ્વાર આદિની આકૃતિઓ છે. જવારીનું એ જ સિદ્ધાંત પર રચાએલું તોરણ વધારે સપ્રમાણ અને પરિપૂર્ણ દેખાય છે.

પશ્ચિમ ભારતમાં, ખાસ કરીને ગુજરાતમાં, ઇલ્લિકાતોરણનો એક નવીન જ, પૌરુષી પ્રકાર સાકાર બનેલો. ઇલ્લિકા શબ્દને



દેવની માનતા કલાકાર: રસિકલાલ પરીખ



આસમાની છાપરાં

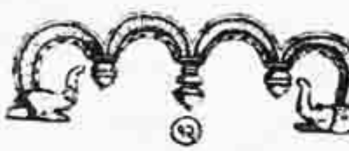
ચિત્રકાર: જગુભાઈ શાહ



(૧૦)



(૮)



(૧૧)



(૧૨)



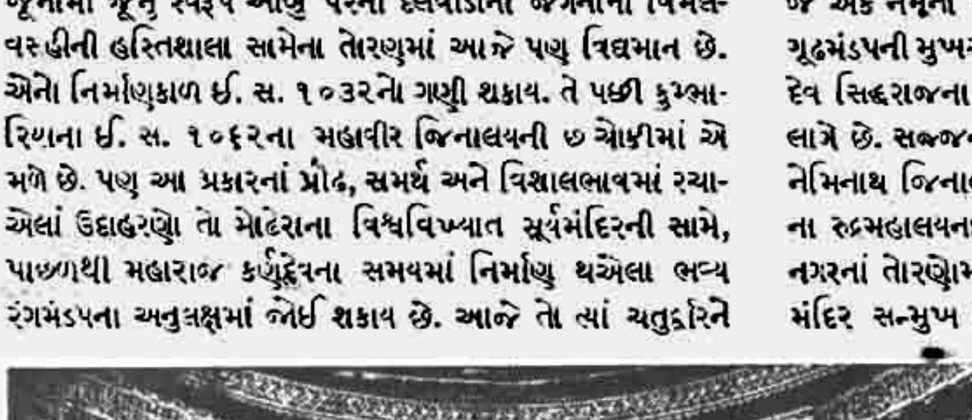
(૧૩)



(૧૪)

(ચિત્ર નં. ૮) શ્રીપાદજિરી-[illegible]ના પ્રવેશદ્વારનું તોરણ (રેખાંકન: દિનકર મહેતા); ૧૦) ઐહોળના મલ્લનાથના મંદિર પાસેનું ચાલુક્યયુગીન ઇલ્લિકા-તોરણ; ૧૧) ઇ.સ. ૧૧૧૨માં બંધાએલા હોયસાળકાલીન ચન્નકેશવ મંદિરની જંઘાના પરિકરનું તોરણ; ૧૨) ગુર્ગીના શિવાલયનું દશમા શતકનું તોરણ; ૧૩) ભરતપુર પાસે બાયાના (શ્રીપથ)માં નારાયણપ્રાસાદનું તોરણ (હાલ મસ્જિદમાં); ૧૪) ખજુરાહોમાં ૧૧મા શતકના મધ્યમાં બંધાએલા જવારીના મંદિરના મંડપની મુખચતુષ્કીનું ઇલ્લિકા-તોરણ; ૧૫) આ પાનાને છેડે : મોઢેરાના સૂર્યપ્રાસાદના રંગમંડપની અષ્ટાંશમાં, વચ્ચે ઇલ્લિકા અને આજુબાજુ આંદોલ-તોરણો : ૧૧મી શતાબ્દીનું ત્રીજું ચરણ. (ગુજરાતરાજ્યના પુરાતત્ત્વખાતાના સૌજન્યથી)

સવિશેષ ચરિતાર્થ કરતી ગુજરાતની એ લાક્ષણિક વંદનમાલિકાનું જૂનામાં જૂનું સ્વરૂપ આબુ પરના દેલવાડાના જગનામી વિમલવસહીની હસ્તિશાલા સામેના તોરણમાં આજે પણ વિદ્યમાન છે. એનો નિર્માણકાળ ઈ. સ. ૧૦૩૨નો ગણી શકાય. તે પછી કુમ્ભારિયાના ઈ. સ. ૧૦૬૨ના મહાવીર જિનાલયની છ ચોકીમાં એ મળે છે. પણ આ પ્રકારનાં પ્રૌઢ, સમર્થ અને વિશાલભાવમાં રચાએલાં ઉદાહરણો તો મોઢેરાના વિશ્વવિખ્યાત સૂર્યમંદિરની સામે, પાછળથી મહારાજ કર્ણદેવના સમયમાં નિર્માણ થએલા ભવ્ય રંગમંડપના અનુલક્ષમાં જોઈ શકાય છે. આજે તો ત્યાં ચતુદ્વારિને બદલે માત્ર દક્ષિણ પ્રાગ્ગ્રીવમાં અને વચલી અષ્ટાંશમાં પશ્ચિમ તરફ જ એક નમૂનો અવશિષ્ટ રહ્યો છે (ચિત્ર ૧૫); ને એ સિવાય ગૂઢમંડપની મુખચતુષ્કીમાં એક જોવા મળે છે. આ પછી જયસિંહદેવ સિદ્ધરાજના સમયમાં આ પ્રકારનો પ્રચાર પૂર જોશમાં થયો લાગે છે. સજ્જન મંત્રીએ ઈ. ૧૧૨૯માં બંધાવેલ ગિરનાર પરના નેમિનાથ જિનાલયના ગૂઢમંડપની દક્ષિણ ચતુષ્કીમાં, સિદ્ધપુરના રુદ્રમહાલયના મંડપના ચોકીઆળામાં તેમજ તોરણમાં, વડનગરનાં તોરણોમાં, દેલમાલના લિમ્બોજ માતાના ૧૧મી સદીના મંદિર સન્મુખ બારમા શતકમાં ઊભા કરેલા તોરણમાં અને અસોડાના જસમલનાથના મંદિરના મંડપના ફૂટાગારમાં એ નજરે પડે છે. મોઢેરાના રંગમંડપની વંદનમાલિકા 'અષ્ટચંદ્રભાગા' સ્વરૂપની છે; જ્યારે સિદ્ધપુરમાં 'નવચંદ્રભાગા' સ્વરૂપ અંકિત થયું છે અને વડનગરમાં અગિયાર ચંદ્રભાગા જોવા મળે છે.



ગુજરાતે વિકસાવેલા આ અર્ધમંડલાકૃતિ ઇલ્લિકા-તોરણની દેહરચનામાં વચ્ચેનો વહેતો સઘન પટ રૂપકામની છંદલીલાથી ધબકી ઊઠે છે, જ્યારે નીચેની ચિપિકાઓ તથા મથાળાની ઘસિકાઓ વલ્લિ,



ચિત્ર ૧૫અ) ગ્યારસપુરનું વિશિષ્ટ તોરણ: ૯મી સદીના અંત
(આર્કીઑલૉજિકલ સર્વે ઑવ ઇંડિયાના સૌજન્યથી)



ચિત્ર નં. ૧૬) ઈ. ૯૫૦માં બંધાયેલા ખજુરાહોના લક્ષ્મણમંદિરની મુખચતુષ્કીનું મકરતોરણ; ૧૭) રામગઢના ફણિદેવની ચોકીવાળા મંદિરના તોરણની મકરમાલિકા : ૧૦મી સદીનો પૂર્વાર્ધ; ૧૮) નાગદાના સાસ-બહુ મંદિરમાં આદિમ આંદોલ-તોરણ : ૧૦મી સદીનો અંત.

મણિબંધ, કામરૂપ ઇત્યાદિથી વિભૂષિત કરેલી છે; અને તળિયાના ભાગને ગજતાલુનો સ્પર્શ આપી દરેક ગજતાલુના મિલનબિંદુને નાનકડી ઘંટિકા કે કલિકાથી શોભીતું કરવામાં આવે છે. બારમી શતાબ્દીના ઉત્તરાર્ધમાં કે તેરમી શતાબ્દીમાં આનાં ઉદાહરણો જોવા મળતાં નથી. અપવાદ રૂપે દેલવાડાના લૂણવસહીના રંગમંડપના ઉત્તર ભદ્રસ્તંભો વચ્ચે ખંડવાળાગજતાલુઓથી ચાપાકારે ઇલ્લિકાતોરણની રચના મળે છે. પણ અહીં એની તાકાત પાતળી પડી છે. એ પછી પંદરમા સદીના ત્રીજા ચરણમાં વરકાણાના પાર્શ્વનાથ જિનાલયના વલાણકના ભદ્રસ્તંભોમાં એ જોવા મળે છે. સોળમી સદીમાં પણ ઇલ્લિકાતોરણની રચનાનું જ્ઞાન રહ્યું તો હશે, પણ એનાં દૃષ્ટાંતો હાલ લભ્ય નથી, કે જોવા મળતાં નથી; પણ તે પછી સત્તરમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં જામનગરના રાયસીશાહ–નેણસીશાહવાળા દેરાસરની પ્રવેશચોકીમાં અને ત્યાર બાદ છેક અમદાવાદના અઢારમી સદીના હઠીસીંગના દેરાસરના વલાણકમાં એના છેલ્લા અણસાર નજરે પડે છે.

આ ગુજરાતી ઇલ્લિકાતોરણનો એક ઉપકાર રાજસ્થાનના ઉત્તરકાલીન નાગરિક સ્થાપત્ય પર થયો છે. રાજમહાલયો, શ્રેષ્ઠીઓની હવેલીઓ અને વલ્લભ સંપ્રદાયનાં કૃષ્ણમંદિરોમાં દેખા દેતી સુવિખ્યાત રાજસ્થાની કમાનના આદિજનક રૂપે એનું જ ઋણ રહેલું છે. રાજસ્થાની કમાનની પ્રેરણા મુઘલ સ્થાપત્યે ઝીલી અને એ રીતે મુઘલાઈ કમાન પોતાના ક્રમમાં ગુજરાતને આભારી છે.

ઇલ્લિકા વર્ગની વંદનમાલિકાની ભાતીગળતામાં વૃદ્ધિ કરતો પરંતુ અસફળ રહેલો એક પ્રયોગ પણ જાણમાં છે. મધ્ય ભારતમાં પ્રતીહારોના સમયમાં નવમા શતકના અંતે ગ્યારસપુરની ટેકરીના ઢોળાવ પર પૂર્વગોપાદ્રિ શૈલીમાં રચાએલા વિષ્ણુના ખંડિયેર બની ચૂકેલા મંદિરના દાક્ષિણ પ્રવેશમાં સ્તંભોવાળું તોરણ ઠીક સુરક્ષિત દશામાં હજુ ઊભું છે. એમાં બે મોટાં ગૂંચળાંવાળી વંદનમાલિકા પણ સાબૂત છે. એના આલેખનમાં કલ્પના અને કૌશલ બન્નેના અભાવે જન્માવેલી અસુંદરતા જ એના અચિરસ્થાયી મૂલ્યમાં કારણભૂત બની હશે. એનું કોઈ વારસ નથી રહ્યું. (ચિત્ર ૧૫ અ)

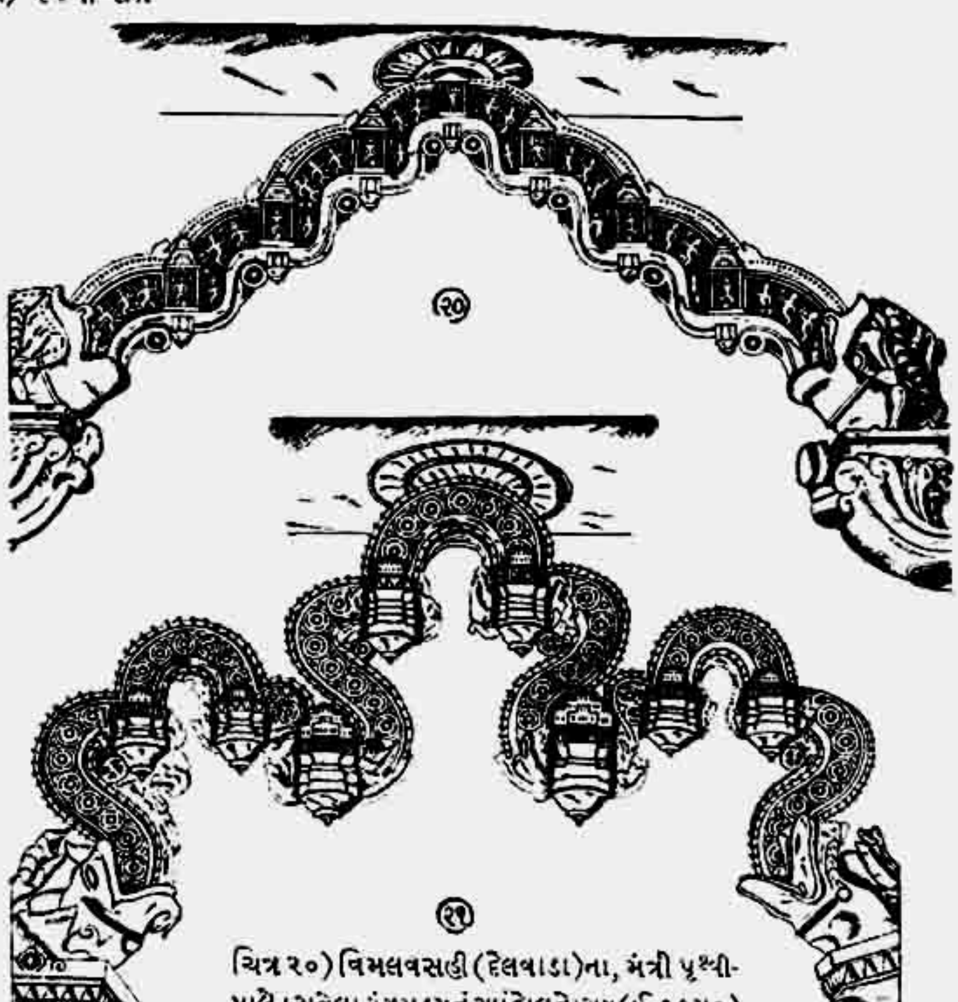
પણ ઇલ્લિકા-તોરણથી યે વિશેષ પ્રચલિત તો બન્યો હતો આંદોલ તોરણનો પ્રકાર. આજે એની ક્રમશઃ ઉત્ક્રાન્તિની સૂચક તમામ અવસ્થાઓ બતાવતા નમૂનાઓ સદ્‌ભાગ્યે ઠીક સંખ્યામાં મોજૂદ છે. આગળ નિર્દેશેલા સોન કંસારીના દૃષ્ટાંતવાળા મકરતોરણનો પ્રચાર દશમા શતકના મધ્ય ભાગ સુધી રહ્યો હતો. વ્યવહારમાં એનું મોટું, અસલી, સ્થિર અને જૂનામાં જૂનું સ્વરૂપ રાજસ્થાનના ઉપરમાળ પ્રદેશના બાડોલીના ઘટેશ્વર મહાદેવના નવમા શતકના અંતભાગે બંધાએલા મંદિરના મુખમંડપમાં જોવા મળે છે. એ પછી ખજુરાહોના ઈ. સ. ૯૫૦માં પૂર્ણ થએલા લક્ષ્મણ મંદિરના મુખમંડપની ચતુષ્કીમાં એનું સુસંસ્કૃત રૂપ તાદૃશ થાય છે (ચિત્ર નં. ૧૬). એનું લગભગ સમકાલીન કહી શકાય તેવું દૃષ્ટાંત મધ્ય ભારતમાં તેરાહીના પુરાણા દેવીમંદિર સામે ઉત્તરગોપાદ્રિ શૈલીમાં રચાએલા તોરણમાં મળે છે. અહીં તોરણસ્તંભો, ભારપટ્ટ અને ઉપરના શિરોદલની રચના તો હૃદયંગમ છે, પરંતુ વંદનમાલિકાની



ચિત્ર ૧૯) ગ્રાડોલીના જૈન મંદિરની શૃંગારચોકીની આંદોલનોરણયુક્ત સ્તંભાવલી (મૂળચંદ્રાવતી) ૧૨મી સદી

રેખા ફિક્કી અને ગલહીન જણાય છે. તે પછી આ પ્રકાર ગ્યારસપુરમાં કૃષ્ણરાજ ચંદેલાએ ઇ.સ. ૯૮૩માં નિર્માણ કરાવેલા શિવાલય-ના અવશિષ્ટ રહેલા (આઠ ખાંભા નામે પરિ-ચિત) ભાગના અંતરાલના સ્તંભોમાં જોઈ શકાય છે. ગુજરાતમાં પણ તળપદી લાક્ષ-ણિકતાઓ સાથેનો આ માલા-પ્રકારનો એક નમૂનો શામળાજીના 'હરિશ્ચંદ્રની ચૉરી' નામે ઓળખાતા દેવીના મંદિરની સામે દશમા શતકના પૂર્વાર્ધમાં ઊભા કરેલા તોરણમાં છે (ચિત્ર નં. ૧૭). અહીં મકરતોરણને છૂટું ન રાખતાં એને ભારપટ્ટના પડખાનો આશ્રય કરી, કર્ણાટી પદ્ધતિ માફક એના પર જ કં-ડારી કાઢ્યું છે. આ અયુક્ત ક્રિયાથી એના ઘાટવિધાનના સૌંદર્ય પર ગ્રહણ ઘેરાતું ભાસે છે. (રેખાંકનમાં આ કૃતિ સમજવા ભારપટ્ટ દૂર કર્યો છે. ચંદનમાલિકાની ચોમેર ભારપટ્ટ પર કંડારેલાં રૂપ પણ દૂર કર્યાં છે.)

આ તમામ ઉદાહરણોમાં ખજુરાહોના લક્ષ્મણ મંદિરનું તોરણ કેવળ શ્રેષ્ઠ જ નહિ, એમાં આંદોલ તોરણની વિશિષ્ટ ગતિના પરિ-વહનની સ્પષ્ટ આગાહી ત્યાં થાય છે. વાસ્તુ-શાસ્ત્રની વ્યાખ્યા અનુસારના પૂર્ણાંગ આંદોલ તોરણની અપેક્ષાએ તો અલબત્ત એ હજી અસિદ્ધ દશામાં ગણાય. બે હાથણીની સામસામી પરોવાએલી સૂંઢ જેવી અને મધ્ય ભાગે ગગારકમાં વિરમતી એની માલામાં હજી સૅન કંસારીની પ્રારંભના ડોકિયાં કરે છે. પણ દશમા શતકના અંતિમ પ્રહરમાં આંદોલની પ્રસવપળ પણ આવી રહી. મેવાડના નાગદાના સાસ-બહુ (સાસુ-વહુ)ના મંદિરના ગૂઢમંડપમાં શાલાસ્તંભો પર લગાવેલા તોરણનાં બે દૃષ્ટાંતોમાં શિલ્પીએ માલાને બેવડો આંચકો આપી, એની ગતિનો જરા યે અવરોધ કર્યા સિવાય એને લુમ્બિયુક્ત તિલકમાં પરોવી, જેમ સર્પ એક વાલ્મિકમાંથી નિર્ગમી બીજા વાલ્મિકમાં પ્રવેશે એવો સહજ ગતિમેળ સાધી, એક સાહસિક પણ તોરણ-ઇતિહાસમાં શકવર્તી સીમાસ્તંભ શો પ્રયોગ કર્યો (ચિત્ર નં. ૧૮). આ સર્જનથી, પ્રાથમિકતાના વમળમાંથી છુટકારો પામી એ યુગની તોરણરચના-પ્રણાલીની રૂઢ દીવાલ સોંસરવા નીકળી જઈ, એના એ અજ્ઞાત શિલ્પીએ ભવિષ્યના આંદોલતોરણના વિકાસ અને વ્યાપ્તિનો સુદૃઢ પાયો સ્થાપી દીધો. આજે પણ આ આદિમ આંદોલતોરણના પૃથુત્વ અને રેખાની પ્રાણવાન ગતિને કે એમાં સંભૂત બનેલા મુક્તિના ઉલ્લાસને એના પાછલા યુગનાં કોઈ સંતાન પહોંચી શકે તેમ નથી.



ચિત્ર ૨૦) વિમલવસહી (દેલવાડા)ના, મંત્રી પૃથ્વી-પાલે કરાવેલા રંગમડપનું આંદોલતોરણ (ઈ. ૧૧૫૦)
૨૧) ભુજંગ-ગતિમાં પરિવેષ્ટિત થતો આંદોલ-તોરણનો વિશેષ પ્રકાર: લૂણવસહી: દેલવાડા (ઈ. ૧૨૩૨) રેખાંકનો: પીતાંબર ચુડાસમા

મેદપાટમાં સર્જાએલાં આંદોલતોરણનાં સ્પંદનો એ પછી તુરત જ ચતુર્દિશામાં ફેલાયાં. મરુમંડલ અને અર્બુદમંડલમાં, ગુજરાત અને માલવપ્રદેશમાં એને ઉષ્માભર્યો આવકાર અને સમુચિત સ્થાન મળી રહ્યાં. સમયાંકનની દૃષ્ટિએ સાસ-બહુના મંદિર પછીથી એનું દર્શન કિરાડુના દશમા શતકના અંતે નિર્માણ થએલા વિષ્ણુ મંદિરના રંગમંડપના એક વિકર્ણમાં જોવા મળે છે. અહીં તેમજ મોઢેરાના સૂર્યપ્રાસાદના રંગમંડપના વિકર્ણમાં સ્તંભો વચ્ચે સંકીર્ણતાને કારણે એની ઊર્ધ્વગતિ જટિલ બની છે અને પોતે પાંખું રહ્યું છે. પણ તે પછી કુંભારિયાના મહાવીર જિનાલયના તેમજ ત્યાં ઈ. ૧૦૮૨માં બંધાવેલા શાંતિનાથ જિનાલયના રંગમંડપમાં અને નેમિનાથ જિનાલય (ઈ. ૧૨૩૬–૫૦ ના વલાણક-ના ઉપલા મજલામાં એનાં વિશેષ વિકસિત સ્વરૂપો જોવા મળે છે.

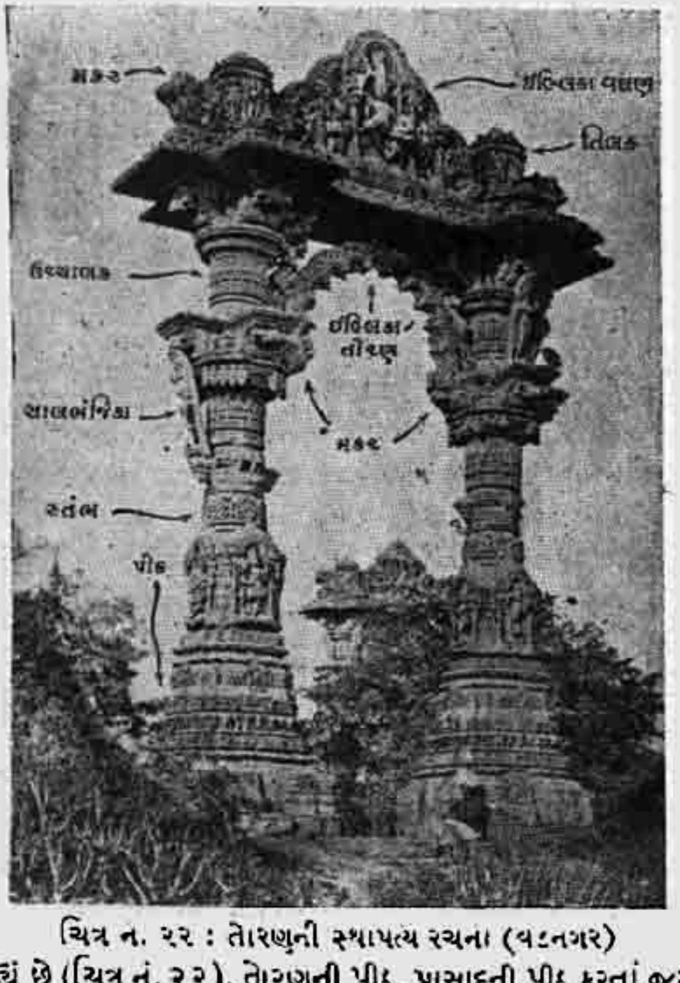
અહીં 'આંદોલ' સાથે એક વિશેષ 'તિલક' ઉમેરી એને સુદીર્ઘતા અને પ્રમાણતોલન આપવામાં આવ્યું છે. એ જ પ્રમાણે ચંદ્રાવતીના બારમી સદીના પ્રારંભે આસમાં રચાએલા કોઈ મંદિરના મંડપમાં પણ એનું સુંદર ઉદાહરણ જોવા મળે છે. સત્તરમા શતકમાં આ મંડપના સ્તંભો વંદનમાલિકા સમેત ઝાડોલીના જૈન મંદિરની શણગાર ચોકી તરીકે ગોઠવવામાં આવ્યા છે (ચિત્ર નં. ૧૯). એ પછી દેલવાડામાં વિમલવસહીમાં મંત્રી પૃથ્વીપાલે કરાવેલા શોભાયમાન રંગમંડપમાં એના બાર સ્તંભો વચ્ચે આંદોલ-તોરણોની હારમાળા મળે છે, જેમાંના એકનું રેખાંકન ચિત્ર નં. ૨૦માં છે. તળપદ ગુજરાતમાં રહેલું ઇલ્લિકાતોરણનું પ્રભુત્વ હવે તૂટે છે. કુમારપાળના સમયમાં રચાએલા કપડવણજના કુંડના કાંઠાનું તોરણ એની સાક્ષી પૂરે છે. (જુઓ લેખના શીર્ષકનું ચિત્ર)

તેરમી સદીના ચારેક નોંધપાત્ર નમૂના દેલવાડાના તેજપાળ-નિર્મિત લૂણવસહીના રંગમંડપમાં છે. એમાં લાલિત્ય છે, પણ આગળના યુગનું બળ રહ્યું નથી. ત્યાર બાદ વિચારીએ તો પંદરમી સદીનાં કેટલાંક દૃષ્ટાંતો નજર સમક્ષ આવે છે. એમાં સૌથી જૂનાં તો જેસલમીરના ઈ. સ. ૧૪૩૭માં બંધાએલા લક્ષ્મણવિહારની શૃંગારચોકી અને રંગમંડપમાં છે. એ સિવાય એક છે રાણકપુરના ઈ.સ. ૧૪૪૦માં બંધાએલા વિશ્વવિખ્યાત ધરણવિહારના પશ્ચિમ રંગમંડપમાં, અને તે પછીનું છે સંપ્રતિરાજાના મંદિર તરીકે ઓળખાતા ગિરનાર પરના ઈ. સ. ૧૪૫૩માં બંધાએલા જિનાલયના મંડપની પ્રવેશચોકીના ઉપલા માળમાં; વળી ત્રીજું છે ચિતોડના ઈ. સ. ૧૪૮૫માં નિર્માણ થએલા માનસ્તંભમાં. એ પછી આ પ્રકારનાં તોરણોના ખાસ નમૂના જાણમાં નથી. ગુજરાત બહાર જોઇએ તો માલવામાં ખેર ગામમાં અગિયારમી સદીના નવતોરણ-મંડપમાં પણ એ પ્રદેશની લાક્ષણિકતાઓ સાથે આંદોલ-તોરણના નમૂના છે, પણ એનો પ્રચાર તો પ્રધાનતયા પશ્ચિમ ભારતમાં જ રહ્યો હતો. એનો છેલ્લો, અતિ સુંદર નમૂનો જેસલમીર પાસેના લોદ્રવા પ્રાચીન મંદિરના મૂળ વિષ્ણુમંદિરના ૧૧મા શતકના પ્રથમ પ્રહરમાં રચાએલા તોરણમાં ઈ. સ. ૧૬૨૨માં દાખલ કરેલી વંદનમાલિકામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

અતિપ્રચારનો યે થાક ચડે છે ને તે એકવિધતાની કંટાળાજનક હવા જન્માવી જાય છે. આંદોલ-તોરણમાં તેરમી સદીમાં જ એ સૌ ચિહ્નો દેખાઈ રહ્યાં હતાં. એમાંથી ઉગાર શોધવાનું દેલવાડાની લૂણવસહીના સમર્થ સૂત્રધાર શોભનદેવને ફાળે જાય છે. એ મેધાવી સ્થપતિએ ચાલુ ચીલો છોડી આંદોલ-તોરણના એક વિશેષ પ્રકારનું આયોજન કરી ભારે મૌલિકતા દાખવી છે. લૂણવસહીના રંગમંડપમાં એણે ચિત્ર નં. ૨૧માં દર્શાવેલી વંદનમાલિકાની એક અપ્રતિમ સૌંદર્યશીલ ભાતને વાચા આપી તોરણસર્જનમાં નવીન માર્ગનું નિર્માણ કર્યું. સ્થાપત્યક્ષેત્રે વાઘેલા યુગનું આ શોધન એક શ્રેષ્ઠ પ્રદાન છે. ભુજંગી ગતિમાં વિરાયમાન થતી, અર્ધ પંથે બે અને ચરમ ચંદ્રને છેડે એક એમ ત્રવડા તિલકનો સહારો લઈ, એમાં પ્રવેગનું ચયન કરી, વિલોલિત અતિલોલિત બનતી આ વંદનમાલિકામા પાર્શ્વભાગે રૂપ ઠાંસવાને બદલે પોયણાવેલ કંડારી, શિલ્પીએ એના વહેણને વિશેષ તાલબદ્ધ બનાવ્યું છે. એના આકારનો ઉન્મેષ, પ્રમાણભારની ખિદમત અને સાથે જ સારા યે સંસ્થાનની નઝાકતભરી ઇમારત દાદ માગી લે છે બંદાશની ચીજ જેવું મોહક, શિસ્તબદ્ધ ને ફિરોદ તાન જેવું કઠિન રચનાકૌશલ ધરાવતા આ વિશિષ્ટ પ્રકારના આંદોલનું ફરી અવતરણ પાછલા યુગના શિલ્પીઓને સુસાધ્ય નહિ જ હોય એ તો પછીથી મળતાં એના ઝાંખા બિંબ જેવાં ત્રણેક દૃષ્ટાંત પરથી જ જણાઈ આવે છે. એક છે વેરાવળના ચૌદમા શતકના કોઈ જૈન મંદિર (હાલ મસ્જિદ)ના પ્રવેશનું, બીજું છે પ્રભાસપાટણના ચંદ્રપ્રભના ઈ. સ. ૧૬૧૦માં બંધાએલા મંદિરમાં, અને ત્રીજું છે સત્તરમી સદીના મધ્યભાગે બંધાએલા પોરબંદરના ગોપાલલાલના મંદિરના રંગમંડપના પૂર્વ ચોકીમાં. અને છતાં યે મૂળ ભાત કેટલી જોશીલી છે એ તો પાછોતરા યુગનાં આ ઊતરી ગએલાં દૃષ્ટાંતોમાં યે દેખાતા માધુર્ય પરથી કલ્પી શકાય. એનો અંતિમ પ્રભાવ જૂનાગઢના ૧૯મી સદીમાં બંધાએલા ગામના જિનાલય સુધી જોઈ શકાય છે.

તોરણને વંદનમાલિકાના અર્થમાં તપાસી ગયા બાદ હવે એને બૃહદ્, સસ્તંભ દૃષ્ટાંતોમાં જોઇએ. દેવપ્રાસાદના મંડપ સમ્મુખ, વા જગતીની કે મુખમંડપની પીઠની શુંડિકા (એટલેકે હાથણીઓ) ના અગ્રભાગમાં, તેમ જ પ્રતોલી (એટલે કે પ્રાકાર-દ્વાર)ની આગળ તોરણ કરવાનો વાસ્તુશાસ્ત્રકારોએ ઉપદેશ કર્યો છે. વાપીના મુખ પાસે ને કુંડ તથા તટાકને કાંઠે પણ તોરણ કરવાનું ઉદ્દિષ્ટ છે. બારમા શતકના ત્રીજા ચરણમાં રચાએલા પશ્ચિમ ભારતની મારુ-ગુર્જર સ્થાપત્યપ્રથાના અદ્‌ભુત ગ્રંથ 'અપરાજિતપૃચ્છા'માં તોરણની રચનાવિધિ સવિગત સમજાવી છે.

તોરણનાં અંગોમાં પહેલાં તો પીઠ પર ઉચ્ચાલક (ઠેકી)વાળા સ્તંભો કરી, એના પર કૂટછાદ્ય (છજું), ભારપટ્ટ (ભારોટ), અને એના પર સ્તંભગર્ભે તિલક (તલકડુ), અને તિલકની બાજુમાંથી બાહ્ય દિશામાં મકરમુખ (મઘડિયું) કરવાનું, તેમ જ વચ્ચે શિરમોડ સમું ઇલ્લિકા-વલણ (તોરણિયું) કરી એમાં મધ્ય પદમાં સદાશિવ અને આજુબાજુ બ્રહ્મા તથા વિષ્ણુની પ્રતિમા સ્થાપવાનું



ચિત્ર નં. ૨૨ : તોરણની સ્થાપત્ય રચના (વડનગર)

કહ્યું છે (ચિત્ર નં. ૨૨). તોરણની પીઠ, પ્રાસાદની પીઠ કરતાં જરા નીચેરી, પણ ઉપરનો પાટ તો મંડપના પાટ બરાબર રાખવાનો કહ્યો છે. 'અપરાજિતપૃચ્છા'કારે વર્ણવેલા આ ઉત્તુંગ પ્રકારના તોરણનાં હૂબહૂ દૃષ્ટાંતો ગુજરાતમાં હાલ પણ સાબૂત છે.

ઉપરાંત, શાસ્ત્રકારે નહિ કહેલી કેટલીક વાત અહીં ઉમેરીશું. એક તો એ કે ઉચ્ચાલક મોટાં તોરણોમાં જ હોય છે, અને એને વળગીને આંતર-દિશામાં વાળેલા મકરના મુખમાંથી વંદનમાલિકા પ્રગટ થઈ, ઊર્ધ્વગામી બની, ભારોટના પેટાળના કમલના મધ્ય-બિંદુમાં શિરોપ્રવેશ કરી સ્થિર બને છે. આ ઉચ્ચાલકને ફરતી ટેકણો ઉપર વ્યાલ અને સાલભંજિકાનાં રૂપ પણ મૂકે છે. બીજી વાત એ કે ભારોટ પરના ઇલ્લિકા-વલણની મધ્યમૂર્તિ બન્ને બાજુ સમાનદર્શી કરેલી હોય છે કે જેથી તોરણ બન્ને બાજુથી સરખું લાગે. મંત્રીશ્વર વસ્તુપાલે શત્રુંજય પરના આદિનાથ મંદિરના સન્મુખ કરાવેલા તોરણમાં 'ઉભયમુખી ઈંદિરા'ની પ્રતિમા હોવાનું એના સમકાલીન પ્રશસ્તિકારો અને ચરિત્રલેખકોએ જે જણાવ્યું છે તે આ હકીકતના ઉપલક્ષ્યમાં છે. છેલ્લી વાત એ કે ઇલ્લિકા-વલણની મધ્યમૂર્તિ તો પ્રાસાદના મુલનાયક દેવને અનુરૂપ હોય છે; સદાશિવની જ હોવી જોઈએ એવું નથી. મંદિર સૂર્યનું હોય તો ત્યાં સૂર્યમૂર્તિ, દેવીનું હોય તો શક્તિમૂર્તિ અને જિનેશ્વરનું હોય તો ત્યાં જિનપ્રતિમા કલ્પે છે એ વાત પ્રત્યક્ષ પ્રમાણોથી સિદ્ધ છે.

'અપરાજિતપૃચ્છા'કારે વિવરણ કરેલા તોરણનું ચિત્ર ગુજરાતના સોલંકી યુગમાં રચાતાં તોરણોને બરોબર બંધબેસતું થાય છે. પણ તોરણની તો કેટલાયે પ્રકારની પ્રાદેશિક લક્ષણા અને એ પણ કાલાનુસાર પરિવર્તન પામતી. નવા લેખાશ ધારણ કરતી જોવાય છે. પૂર્વ ભારતથી શરૂ કરીએ તો કલિંગમાં ભુવનેશ્વરમાં જૈનનામી ગાની ચૂલા, દશમા શતકના મધ્યભાગે રચાએલા મુક્તેશ્વરના મંદિર સમોવર એક નાનું પણ બેનમૂન તોરણ ઊભું છે. આસકિકષિકાથી મુખરિત એના હરિતપાદ સમા સઘન, વામન, પણ દૃઢ સ્તંભો પર વલ્લિ, નક્રમુખ અને વિદ્યાધરોથી શોભતો, બંકિમાક્ષ રોમન કમાન શો ઉત્તરખંડ, ભારપટ્ટ તેમ જ વંદન-માલિકાનું એમ બેવડું કાર્ય સિદ્ધ કરી અપ્રતિમ લાઘવ બતાવી રહે છે. એને શું નામ આપવું એ નક્કી કરવું જ દુર્ઘટ છે.

કલિંગમાં તોરણોનાં દૃષ્ટાંતો આમ તો જૂજ જ છે, પણ ઇલ્લિકાના એક નવા આકારનું નિયોજન બતાવતો પ્રકાર તો ત્યાંની બેઈલાસબતી (વિલાસવતી)ના બારમા શતકના ગંગેશ્વરીના મંદિરના જગમોહનના પ્રવેશમાં દ્વાર ફરતો ભીંતમાં જ કંડારેલો દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એમાં તોરણની થાંભલીઓ તો જગમોહન (ગૂઢમંડપ)ની ભીંતના ઘાટડાઓના વિનિયોગથી નીપજાવી છે; પણ દ્વારને મસ્તકે ચાર ક્રમશઃ ઊંડી ઊતરતી જતી પટિકાઓના બંધથી પાંદડીની ખાંચ દર્શાવતી વંદનમાલિકા કોરી કાઢેલી છે. બહુ પાછળથી એક પટ્ટીવાળી આવી માલાનો ઘાટ બતાવતું એક છૂટું પણ સાધારણ તોરણ જગન્નાથપુરીમાં બનાવેલું છે. આ કલિંગ પ્રકારને મળતી માલિકાઓ કમ્બોજના અંગકોરવાટ પાસેના ઈ. ૯૬૭માં બંધાએલા ઈશ્વરપુરના બાન્ટાઈ સીરીનાં મંદિરોના મંડપો અને ગ્રંથાગારોના મસ્તકે કંડારેલી છે.

કલિંગથી હવે આંધ્રમાં આવીએ. અહીં કાકતીય શાસન દરમિયાન તેરમા શતકમાં વારંગળમાં જબરાં તોરણદ્વારોવાળું વિશાળ મંદિર બંધાએલું. મંદિર તો નષ્ટ થયું છે, પણ શેષ રહેલાં એ તોરણોની વિસ્મયકારક ઘટના એ છે કે કાળનાં અંતરો વીંધીને સાંચીના તોરણની છાયા એમાં ઝબકી જાય છે. થૂવર જેમ પાણીને ચૂસી સંઘરી રાખે તેમ દક્ષિણ ભારતની ભૂમિ પ્રાચીન તત્ત્વો અને પરંપરાઓને જળવાય એટલાં જાળવે છે. કાગસ્તંભનનું આવું બીજું દૃષ્ટાંત વિજયનગરના પંદરમી શતાબ્દીના તુલાદાનસ્તંભમાં દેખાય છે. અજંટામાં ચિત્રિત થએલું, મસ્તકે કપોતવાળું તોરણદ્વાર અહીં જોઈ એટલું જ આશ્ચર્ય અનુભવાય છે. ટોન્ડઈ મંડળ (તામિલનાડ) તો હતું પલ્લવ ચોળ અને પાંડ્યોનું શાસનક્ષેત્ર. અહીં, અલબત્ત, છૂટાં સસ્તંભ તોરણો ખાસ જોવા મળતાં નથી.

ઉત્તર તરફ વળીએ તો જૂનામાં જૂનું તોરણ અગાઉ કહેવાઈ ગએલા ગ્યારસપુરના વિષ્ણુમંદિરનું છે. સાતમા-આઠમા શતકમાં ઉત્તર અને પશ્ચિમ ભારતમાં ચોરસ સ્તંભો પર વંદનમાલિકા ગોઠવવાનો રિવાજ હતો એ ઘુમલીનાં શિલ્પાંકન પરથી જાણી શકાય છે. એ પછી સ્તંભનો વિશેષ વિકાસ કર્ણયુક્ત (ખૂણીદાર) ભદ્રક સ્તંભોમાં જોવા મળે છે. ગ્યારસપુરમાં, શામળાજીમાં તેમજ તેરાહીમાં નાની પીઠ પર આવા ભદ્રક-સ્તંભો ઉપર તોરણ ગોઠવેલું છે. દુર્ભાગ્યે આગલાં બે સ્થળોએ ભારપટ્ટ ઉપરની શિરોરચના વિ-

"આજથી દસકાઓ પછી ગુજરાતનો કોઇ તરુણ વાચક રજાઓમાં અભરાઇઓ ફીંદતો હશે, તેને એક એવી ચોપડી મળી આવશે, જેની લખાવટ તેને જકડી રાખશે, જેનું વસ્તુ તેને અનન્ય કારણો-સર રીઝવી જશે...અને ત્યારે આ વાર્તાતરોનું કામ શરૂ થયું ગણાશે. તે પછી એ આપણો વારસો બની જશે."

(ડૉ. મધુસૂદન પારેખ કૃત 'શેક્સપીઅરની નાટ્યકથાઓ'ની પ્રસ્તાવનામાં પ્રો. દિગીશ મહેતા)

નષ્ટ થઈ હોઈ એની આકૃતિ કેવી હતી એનો આભાસ મળી શકતો નથી. પણ તેરાહીમાં એનો કેટલોક ભાગ ટકેલો છે. અહીં પાટડા પર સ્તંભગર્ભે તિલકને બદલે શૃંગ મૂકેલાં છે. વચ્ચે મત્તાલમ્બ કરી એમાં દેવતાઓ બેસાડ્યા છે. મત્તાલમ્બ મંડપની લઘુ આવૃત્તિ રૂપે મૂકેલું છે. એના ઉપર કરેલા ફાંસનાના થોડા થરો જ આજે તો સાબૂત રહ્યા છે. એની ટોચ ઉપર કદાચ ઘંટા મૂકેલી હશે.

પણ જે તોરણજાતિથી ગુજરાત ખૂબ જ પરિચિત છે એનો આવિર્ભાવ તો અગિયારમા શતકના પ્રારંભથી થએલો. આ યુગથી મિશ્રક પ્રકારના સ્તંભોની સુશોભનપ્રચુર રચનાઓ પ્રાસાદના મંડપોમાં થતી, ને એ યુગથી તોરણમાં પણ એનો ઉપયોગ શરૂ થયો. એનું જૂનામાં જૂનું દૃષ્ટાંત મારવાડમાં ઓસિયાના મહાવીર જિનાલયના મુખમંડપ સામે ઈ.સ. ૧૦૧૮માં રચવામાં આવેલા તોરણમાં જોઈ શકાય છે. કર્ણપીઠ પર બે મિશ્રક સ્તંભો મૂકી એને જિવંતસ્વામી, પદ્માસનસ્થ જિનમૂર્તિઓ, વલ્લિખંડો, રત્ન, મુક્તા-વરાલ, ભારપુત્રકો ઇત્યાદિથી શણગારી માથે પાટડો મૂક્યો છે. પણ અહીં વંદનમાલિકા સ્તંભની અંદર મૂકવાને બદલે પાટડાની ઉપર. ઇલ્લિકાવલણને બદલે મૂકવામાં આવી છે. રાજસ્થાનમાં થએલી આ વિચિત્રતાનું એક બીજું દૃષ્ટાંત તો છેક ઈ.સ. ૧૬૬૦માં મેવાડના રાજનગરના તટાકને કાંઠે કરેલા તોરણમાં પણ જોઈ શકાય છે. બહુ પાછોતરા જમાનામાં મથુરાના વિશ્રામઘાટ પરનાં તોરણોમાં પણ કેટલીક અપભ્રષ્ટતા સાથે આ જ પરંપરાની આ-ખરી છાયા દેખાય છે. ઓસિયાના ઉપર્યુક્ત તોરણમાં સ્તંભગર્ભે તિલક અને આજુબાજુ ક્રીડામસ્ત મયૂરનાં રૂપ ગોઠવેલાં છે. વચ્ચે, વંદનમાલિકાની નીચેના તિલકમાં જિનપ્રતિમા બિરાજમાન છે.

કાલક્રમમાં આ પછી ગુજરાતનાં તોરણો આવે છે. મોઢેરાના ઈ. સ. ૧૦૨૭ના સૂર્યપ્રાસાદની બાજુમાં જે તત્કાલીન મંદિરો હતાં એમાંના એકના તોરણના સ્તંભો જ બાકી રહ્યા છે. સૂર્યપ્રાસાદના રંગમંડપની સામેનું તોરણ તો મૂલ પ્રાસાદથી પચાસેક વર્ષ પછી અને રંગમંડપની સાથે જ ઊભું કરેલું. એમાં પણ હાલ તો પીઠ પરના સ્તંભો જ અવશિષ્ટ રહ્યા છે. મહારાજ કર્ણદેવના સમયનું એક બીજું તોરણ એક સમયે રાજમાતા ઉદયમતીએ બંધાવેલી અણહિલવાડ પાટણની વિશાળ વાપીની સામે હતું, પણ હાલ તો નષ્ટ થયું છે. એ જ પ્રમાણે રોડાના સૂર્યમંદિર સામે રચવામાં આ-વેલા તોરણનાં ઇલ્લિકાવલણ અને સ્તંભના ટુકડાઓ જ પાછળ-થી મળેલા છે. એ જ યુગનું ચંદ્રાવતીનું એક આરસી તોરણ આજે મુંગથલાના મધુસૂદનના મંદિરના પ્રવેશમાં ગોઠવી દીધેલું છે. બીજું, સહેજ પાછળનું, ઝાડોલીના જૈન મંદિરની શૃંગારચોકીમાં જડેલું છે.

બારમા શતકમાં આવતાં જ સિદ્ધપુર ને વડનગરનાં ભારત-પ્રસિદ્ધ ભવ્ય તોરણો નજરે પડે છે. આપણે એમ કહીએ કે ગુજ-રાત જેવાં સરસ તોરણો ભારતમાં અન્યત્ર ક્યાં યે નથી થયાં તો એ વાત પ્રાંતીય સંકીર્ણતા કે સ્થાનીય વ્યામોહમાં સરી પડવા જેવી લાગે; પણ પીઠ, સ્તંભ, માલા, ભારપટ્ટ, તિલક, મકર અને ઇ-લિકા-વલણનાં અન્યોન્ય સમતોલન અને સૌષ્ઠવથી શોભતું, અ-તિશયતા હોવા છતાં યે એના રૂપાલંકારના શિસ્તબદ્ધ, ઔચિત્ય-ભર્યા ભાજનથી ભર્યુંભર્યું લાગતું ગુજરાતનું તોરણ ગંભીર, સ્વસ્થ અને પોતાને સોંપાએલા કાર્યને પૂર્ણ ન્યાય આપી રહેતું દેખાશે. આવી પ્રતીતિ બીજે ક્યાંય થતી નથી.

વડનગર અને સિદ્ધપુરમાં તોરણના આમૂલચૂલ વૈશાલીત્વનાં દર્શન થાય છે. એ યુગનાં એથી નાનાં તોરણો દેલમાલ ઉપરાંત વાલમના શ્રીકૃષ્ણ-મંદિરના પ્રાંગણમાં, પિલુદ્રાના સૂર્યમંદિર સામે અને અસોડાના જસમલનાથજીના પંચાયતન શિવાલયની જગતી પર છે. પિલુદ્રા અને અસોડાનાં દૃષ્ટાંતોમાં તો હવે સ્તંભો જ બાકી રહ્યા છે. સિદ્ધરાજે પાટણમાં સહસ્રલિંગ તટાકને કાંઠે રચાવેલું આરસનું ઉત્તુંગ તોરણ તો સદીઓ પહેલાં નષ્ટ થઇ ચૂક્યું છે.

મહારાજ કુમારપાલના સમયના કપડવણજના તોરણનો ઉ-લ્લેખ આગળ થઈ ગયો છે. એ સિવાય એ કાળમાં કેટલાંક તોરણો પ્રભાસમાં રચાએલાં. એક તો સોમનાથના ઈ. ૧૧૬૯માં બંધાએલા મહાપ્રાસાદના ગૂઢમંડપના ઉત્તરદ્વારની સામે કરેલું. એના ઇલ્લિકા-વલણનો રૂપખચિત, ભારે સુંદર, પણ કેવળ એક ટુકડો જ પ્રાપ્ત થયો છે. પ્રભાસમાં સોમનાથનું સમકાલીન એક બીજું શિવાલય શશિભૂષણનું છે. એની સામેના તોરણની હાલ તો માત્ર પીઠ જ બાકી રહી છે. આ જ સમયનાં બે તોરણસ્તંભો પ્રભાસની જુમા મસ્જિદના લીવાનમાં છે. પ્રભાસથી પચ્ચીસેક વર્ષ પછીનાં તોરણ-નાં દૃષ્ટાંતો ઘુમલીમાં જળવાયાં છે. એક તો ત્યાંના નવલખા મંદિર-ની જગતી પર સોપાનમાલાના માર્ગમાં હતું. બીજું તોરણ ત્યાંના એક અન્ય પણ નાના શિવાલયની સામે હતું, જેના સ્તંભો પીઠ

સહિત હાલ રાજકોટના વૉટ્સન મ્યૂઝિયમમાં સંરક્ષવામાં આવ્યા છે.

તેરમા શતકમાં મંત્રીશ્વર વસ્તુપાલે શત્રુંજય પર અને અન્યત્ર રચાવેલાં તોરણો તો નષ્ટ થઈ ચૂક્યાં છે. ચૌદમા શતકમાં પ્રભાસના નગરના ટીંબા પરના વિશાળ સૂર્યમંદિરની સામે રચાએલા તોરણની ઉભયમુખી સૂર્યમૂર્તિ હાલ પ્રભાસપાટણના મ્યૂઝિયમમાં પ્રદર્શિત કરેલી પંદરમી શતાબ્દીમાં જોઈએ તો ઈડર પ્રદેશમાં હરણા નદીને કાંઠે પોળો પાસેના આસ્તિક આશ્રમવાળા પંચાયતન શિવાલયના ઉપલક્ષ્યમાં ઊભા કરેલા તોરણના સ્તંભો પાટડા સહિત મોજૂદ છે. આથી જરા અગાઉ રાજસ્થાનમાં જેસલમીરના લક્ષ્મણવિહારના દ્વાર સામેનું ભવ્ય તોરણ ત્યાંની તળપદી લાક્ષણિકતાઓ સાથે ઊભું છે. એ ઉપરાંત વાગડમાં ડુંગરપુરના સોમેશ્વર મંદિરના પ્રાંગણમાં પણ એક સરસ તોરણ છે. અહીં દોલિકા-તોરણને અર્ધચંદ્રાકૃતિ રૂપે ન રાખતાં આંદોલની માફક બે ખંડમાં વહેંચી દીધું છે.

'અપરાજિતપૃચ્છા'કારે બે સ્તંભોવાળા **ઉત્તુંગ** તોરણ ઉપરાંત બીજા ત્રણ પ્રકારોની વિધિ પણ બતાવી છે. એ અનુસાર બે જોડાજોડ સ્તંભોવાળું **માલાધર**, ચાર સ્તંભોવાળું ચોકી જેવું વિચિત્ર, તેમજ બે જોડાજોડ ને આગળ બે વેદિકા સહિતના સ્તંભોવાળું **મકરધ્વજ** કહ્યું છે. આ પૈકી માલાધર પ્રકારનાં તોરણ નાગદાના સાસ-બહુના મંદિરની જગતી સામે અને ભીનાલના મંદિરસમુદાયમાં મળે છે. વિશેષમાં શાસ્ત્રકારે તોરણની ઊંચાઈ અનુસાર ઉત્તમ (૧૫ હસ્ત) મધ્યમ (૧૩ હસ્ત), અને કનિષ્ઠ (૧૧ હસ્ત) એવા ત્રણ પ્રભેદ પાડેલા છે. એ પ્રમાણે સિદ્ધપુર અને વડનગરનાં તોરણો ઉત્તમ પ્રકારનાં ગણવાં જોઈએ.

તોરણ અંગે કેટલીક ભ્રમમૂલક કલ્પનાઓ પણ લોકસમુદાયમાં પ્રચલિત છે. કેટલાક આ છૂટાં ઊભેલાં તોરણોને ચૉરી કહે છે; તો કેટલાક વળી એને હિંડોળો કહે છે. ચૉરી સાથે તો એને કાંઈ જ નિસ્બત નથી. પાંચ પ્રકારના હિન્દોલકનાં 'અપરાજિતપૃચ્છા'કારે વર્ણવેલાં સ્વરૂપો તોરણને મળતાં છે ખરાં, પણ વિદ્યમાન પ્રાચીન તોરણોમાંથી એક પણ તોરણ હિન્દોલક નથી. અપવાદરૂપે દેલમાલના લિમ્બોજ માતાના પ્રાંગણમાં દામાજીરાવ ગાયકવાડના સમયમાં ઊભું કરેલું તોરણ કદાચ હિન્દોલક રૂપે હશે. બીજી બાજુ તોરણને 'પ્રતોલી' માનવાના સંભ્રમમાંથી નો અભ્યાસનિષ્ઠ સોમપુરા શિલ્પીઓ તેમજ વિશ્વવિદ્યાલયના વિદ્વાનો પણ મુક્ત નથી રહ્યા. પણ પ્રતોલીમાંથી તો રથમાર્ગ પસાર થતો હોવાનું કહ્યું છે, અને 'જયપૃચ્છા' તેમજ 'અપરાજિતપૃચ્છા'માંનાં એની રચનાવિધિનાં સૂત્રો તો ઝીંઝુવાડા ને ડભોઈનાં દુર્ગદ્વારોને લાગુ પડે છે. વળી, શાસ્ત્રકારો પ્રતોલીની સમ્મુખ તોરણ કરવાનું કહે છે એથી પણ પ્રતોલી અને તોરણ ભિન્ન રચના હોવાનું સિદ્ધ થાય છે.

તોરણના પ્રયોગની એક છેલ્લી વાત કરી લઈએ. પ્રતિમાઓને ફરતું છૂટું, લઘુ તોરણ મૂકવાનો રિવાજ પણ મધ્યયુગમાં હતો. જેમકે નાડોલમાં સૂર્યપ્રતિમાને ફરતાં મકરતોરણ અને દેલવાડાના વિમલવસહી તેમ જ કુંભારિયાના જિનાલયોની ભમતીમાં પ્રતિમાઓ ફરતાં આરસનાં, બારમા શતકના ઉત્તરાર્ધનાં આંદોલતોરણો ગોઠવેલાં જોવા મળે છે. રત્નતોરણ તેમજ કનકતોરણના ઉલ્લેખો પણ પ્રાચીન વાઙ્મય અને દ્રાવિડી વાસ્તુશાસ્ત્રોમાં મળે છે, પણ નમૂનાઓ ઉપલબ્ધ નથી. મકર રહિતનાં તોરણો ગંગ અને કલિંગની ઉપાસ્ય પ્રતિમાઓને મસ્તકે કરતા.

ભારતીય કલા અને સ્થાપત્યમાં તેજોદ્દીપન, ભાવોન્મેષની પૂર્તિ કરનાર તોરણોની શોભનીયતા ને સત્ત્વશીલત્વને આજના આધુનિક સ્થાપત્યની બોલબાલાના જમાનામાં પણ ઓછાં આંકવાની ભાગ્યે જ જરૂર હોઈ શકે; એ વાતની સાક્ષી દેતી, પ્રાચીન કૃતિઓને પણ શરમાવે એવી ઘાટીલી, મુલાયમ, આંદોલ-માલિકાની રચના થોડાં વર્ષો પહેલાં જ પોરબંદરના મહાત્મા ગાંધીજીના કીર્તિમંદિરના મોરામાં દેશવિદેશના યાત્રિકોને ચકિત કરતી સ્થિરાયમાન બની છે. સ્વચ્છ મર્માળી રેખાનો સ્વામી, એનો ઘડનારો પુરુષોત્તમ મિસ્ત્રી આજે તો હયાત નથી; પણ એ તોરણોમાં ભારતની પ્રાચીન વાસ્તુકલાના શોભન-સામર્થ્યને, એના મંગલતત્ત્વને ઊંચામાં ઊંચી અંજલિ એના હાથે અંકિત થએલી છે એ વાત ગાંધીજીની જનમભોમકા રહેશે ત્યાં સુધી જીવિત રહેશે. તોરણના આભિજાત્યનું આથી ચડિયાતું સ્મારક બીજું શું હોઈ શકે?

વૈકુંઠભાઈ સ્મારક

થોડા મહિના પહેલાં જેમનું અવસાન થયું તે **શ્રી** વૈકુંઠભાઈ લ. મહેતા ઘણી દૃષ્ટિએ વિરલ વ્યક્તિ હતા. તેઓ નમ્રતાની મૂર્તિ સમા અને સિદ્ધાંતનિષ્ઠ હતા. આપણા દેશના અર્થતંત્રનો સંગીન અને સ્થિર પાયો નાખવાની દિશામાં તેમણે વિવિધ હોદ્દા પરથી લેખન અને કાર્ય દ્વારા વિનમ્ર ભાવે ફાળો આપ્યો હતો. આપણા દેશની સહકારી પ્રવૃત્તિના તેમજ વિકેન્દ્રિત અર્થરચનાના વિકાસમાં તેમણે બજાવેલી અપ્રતિમ અને અમૂલ્ય કામગીરી પરથી, આપણી અર્થરચના અને સમાજજીવનનાં દૂષણો અંગે તેમણે કેટલું ઊંડું ચિંતન કર્યું હતું તેનો, તેના નિદાન અંગેની તેમની સૂઝનો અને તેના ઉપાયો શોધવા માટેની તેમની ધીરજનો ખયાલ આવે છે. તેમણે સહકારી પ્રવૃત્તિ અને ગ્રામોદ્યોગ દ્વારા આર્થિક અને સામાજિક ઉન્નતિનું કાર્ય કરી રાષ્ટ્રના અર્થતંત્રના ઘડતરમાં મોટો ફાળો આપ્યો છે. વૈકુંઠભાઈએ પોતે તો નામના કે કીર્તિની કદી પરવા કરી ન હતી; પરંતુ તેમની સ્મૃતિ નક્કર સ્વરૂપે જાળવી રાખવાની આપણી તો ફરજ અને જવાબદારી છે. આથી, તેમની નિઃસ્વાર્થ સેવાઓનું સુયોગ્ય સ્મારક ઊભું કરવાના ઉદ્દેશથી નીચેની વ્યક્તિઓનું બનેલું એક ટ્રસ્ટ રચવામાં આવ્યું છે: **શ્રી** ઉછરંગરાય એન. ઢેબર (પ્રમુખ), પ્રો. ડી. આર. ગાડગીલ (ઉપપ્રમુખ), **શ્રી** બી. વેંકટપય્યાહ (ખજાનચી), **શ્રી** શાંતિલાલ એચ. શાહ, **શ્રી** ધ્વજપ્રસાદ સાહુ, **શ્રી** વી. પી. વર્દે, **શ્રી** વાડીલાલ ડગલી (મંત્રી). જાહેર જનતાને અને જેઓ વૈકુંઠભાઈને પ્રિય એવી પ્રવૃત્તિઓમાં પડેલા છે તેમને આવું સ્મારક રચવામાં શક્ય એટલો વધુ ફાળો નીચેને સરનામે મોકલી આપવાની વિનંતિ છે.

ટ્રેઝરર, 'વૈકુંઠભાઈ મહેતા ટ્રસ્ટ' રૉયલ ઈન્સ્યુરન્સ બિલ્ડિંગ, ચોથે માળે, ૧૪, જમશેદજી તાતા રોડ, મુંબઈ-૧.

સુધીર દલાલ

એ આંખની શરમ

પસાર થઈ જતી મોટરના હેડલૅમ્પના અજવાળામાં આછડસ છોકરાઓના ટોળાએ લટકાતી-મટકાતી ચાલી જતી એક છોકરી જોઈ અને અનેક ઝીણી તીણી સિસોટીઓથી અને eyes right, boys થી હવા ગુંજી ઊઠી. એ ટોળામાંના એકે —કેતને, ક્લિક—ચાંપ દાબી હોય એમ એકસ-રે લીધો અને એ પસાર થઈ ગએલી ક્ષણ પછી જ્યારે એ જોવા બેઠો ત્યારે એમાં નર્યા નીતર્યા રૂપ ને સુડોળ, સમૃદ્ધ આકૃતિ સિવાય બીજું કૈં જ નહોતું. એના હૃદયે થોડા ધબકારાની ગાપચી મારી દીધી અને એ મૂગો થઈ ગયો.

ચોથી-પાંચમી વાર એણે આ છોકરી આ જ રીતે સ્વપ્ન માફક પસાર થઈ જતી જોઈ હતી, પણ એકે વાર એનું સળંગ દૃશ્ય એ યાદ રાખી શક્યો નહોતો. એકાદ ક્ષણ જ. ચાલનું એકાદ ડગલું જ, ડોકનો એકાદ મરોડ જ એના ચિત્તમાં જડાઈ ગયાં હતાં—આખા ચલચિત્રમાંથી મશિન અટકી જતાં પડદા પર સ્થિર થઈ ગએલું એકાદ દૃશ્ય જ યાદ રહી જાય એમ; ગીતની આખી રેકર્ડ યાદ ન રહેતાં તડમાં ફસાઈ ગએલી પિનથી અનેક વાર વાગ્યા કરેલી એકાદ પંક્તિ જ યાદ રહે એમ. આ ચારપાંચ ક્રમનો સરવાળો એક જ થતો હતો: એને મળવું જ પડશે, કદાચ ચંપલ કે તમાચો ખાવાં પડે તો પણ.

લૉન પર કુંડાળું વળી બેઠેલા ટોળામાંથી એ ઊભો થઈ ગયો અને પાસે ઊભા રાખેલા એના સ્કૂટર તરફ ચાલ્યો. બીજા બધા સમજી ગયા. એકે best luck કહ્યું અને બીજા એકે 'અમારે શું? પરણો અને સુખી થાઓ એટલે બસ' કહ્યું. સંસ્થાના વાર્ષિકોત્સવમાં થતા સેક્રેટરીના ભાષણની જેમ એ બધાની ટકોર ગણકાર્યા વગર એણે સ્કૂટર ચાલુ કર્યું.

છોકરી હજુ બહુ દૂર પહોંચી નહોતી. રસ્તાની ધારને કિનારે કિનારે એકધારી રીતે એ ચાલી જતી હતી. કેતને સ્કૂટર એક બાજુ ઊભું રાખ્યું. છોકરી સ્કૂટરનાં અટકવાના અવાજથી ચમકી અને એ બાજુ તાકી રહી. તરત જ કેતન બોલ્યો: 'તમે મને ઓળખતાં નથી. હું તમને લગભગ રોજ અહીં ફરવા નીકળતાં જોઉં છું. મારું નામ કેતન. હું તમારી સાથે ચાલું તો વાંધો છે?'

ક્ષણભર એ વિચારમાં પડી ગઈ હોય એમ લાગ્યું અને પછી એણે હાથ લાંબો કર્યો: 'ચાલો!

કેતનનો હાથ પકડી એણે ચાલવા માંડ્યું! કેતને નવલકથામાં પણ આવું નહોતું વાંચ્યું. એના શરીરમાં એક અવર્ણ્ય ઝણઝણાટી ફેલાઈ ગઈ. એનો હાથ—પેલો મૃદુ હાથ પકડેલી હથેળી, જાણે બહેર મારી ગઈ! માંડમાંડ એ બોલી શક્યો: 'તમારું નામ?'

'પ્રીતિ.'

માંદું, લાડકું, ગળ્યું ગળ્યું! થોડુંક એ બન્નેએ મૂગા મૂગા ચાલ્યા કર્યું. છોકરીની હજુ એ જ સ્વસ્થતા હતી; એની ચાલમાં એ જ લયકારી; એની આજુબાજુ ગુંજતું લાગતું એ જ સંગીત.

'આપણે ક્યાંક બેસીશું?' કેતને પૂછ્યું.

'તમે કહો ત્યાં. દોરી જાઓ.' છોકરી બોલી.

'શી કહેવાની રીત! દોરી જાઓ!!' કેતન એનો હાથ ખેંચી એક બાજુ લઈ ગયો અને અંધકારના એક ખૂણે ઝાડ નીચે બેઠો. છોકરીએ સાલ્લો સરખો કર્યો. ઊભા ઢીંચણે, લાંબા પગે બેઠી. ઢીંચણ ફરતા હાથ ગોળ વીંટી દીધા અને ડોક ટટ્ટાર કરી વાળ પાછળ બરડે પાથરી કાઢ્યા. પછી પૂછ્યું: 'તમે ક્યાં રહો છો?'

'શાહીબાગ'. કેતને કહ્યું: 'અને તમે?

'હું તો અહીં જ રહું છું—અરધોએક માઇલ દૂર. તમે હમેશાં અહીં ફરવા આવો છો?'

'ક્યારેક; બધા ભાઈબંધો ભેગા થયા હોઈએ ત્યારે. તમને મળવાનું ઘણી વાર મન થયું, પણ હિંમત આજે જ કરી શક્યો'.

કેતને કહ્યું તે ખરું, પણ એને થયું કે એક હિંમત આવતાં બીજી અનેક હિંમતો ચાલી ગઈ હતી. પ્રીતિના સાન્નિધ્યે એની અનેક લાગણીઓને જાણે છતી કરી દીધી હતી. એક રીતે જાણે કોઈ એનાં કપડાં ઉતારી ગયું હોય એમ એને શરમ પણ આવવા માંડી. છોકરીએ એના હાથમાં હાથ સોંપી એની બધી વિલાસિતાઓને જાણે અટકાવી દીધી હતી, ઇચ્છાઓને જુદો જ વળાંક આપી દીધો હતો. સ્કૂટર પર વિચારી રાખેલું 'છેવટે ત્રીજી વારની મુલાકાતે પોતે એનો હાથ, રેખાઓ જોવાના બહાને, હાથમાં લેશે'—એ બધું નકામું ગયું. એના હૃદયમાં એણે કદી નહિ અનુભવેલી કૂળી લાગણીઓ જન્મી: કંઈક અંશે સ્વચ્છ અને સાત્ત્વિક.

'આજે કઈ તિથિ થઈ?' પ્રીતિએ પૂછ્યું.

'તિથિ? તિથિ કોણ યાદ રાખે છે! આખા વર્ષની એક તિથિ યાદ છે—મહા સુદ પડવો, મારી વર્ષગાંઠ. કેમ કંઈ છે?'

'કંઈ નહિ આ તો ચં...' એ અટકી ગઈ. કેતને [illegible] દીધો: 'ચંદ્ર પરથી આઠમ-નોમ લાગે છે.'

'ચાંદની સરસ છે નહિ?' પ્રીતિ બોલી.

કેતન જરાક હસ્યો: 'તમને ચાંદની વળી ક્યાં દેખાઈ? મ્યુનિસિપાલિટીના દીવા બધી મઝા મારી નાખે છે!'

'દીવાનું તેજ થોડું જ આપણા સુધી આવે છે?'

'પણ ચાંદની ય ત્યારે ક્યાં આવે છે? ઝાડના પડછાયામાં એ ય ખોવાઈ ગઈ છે. સિવાય કે આ જમીન પર પડતા, પાંદડાંમાંથી ચળાઈ આવતા ચાંદરણાને ચાંદની કહીએ તો છે.'

'તમે માનો તો ચાંદરણું ય ચાંદની લાગે, અને ન માનો તો ચાંદની ય ચાંદરણું;—સુખદુઃખની જેમ.'

'ઓહ! તમે કવિ છો કે તત્ત્વજ્ઞાની?'

'હું આવું બધું વિચારું છું અને પછી દુઃખી દુઃખી થઈ જાઉં છું. એક ક્ષણે સુખ અને બીજી ક્ષણે દુઃખ, કેમ? સુખ પછી દુઃખ

કેમ?—આવું બધું.'

'દુઃખ એ સુખનો પડછાયો હોવો જોઈએ.' કેતન બોલ્યો તો ખરો, પણ પછી વિચારમાં પડી ગયો. એને થયું કે આ હું બોલ્યો? કેતન? પેલા ટોળામાંનો એક? એના દોસ્તો વચ્ચે આવું કંઈક બોલ્યો હોય તો? Get out કરે, નાતબહાર મૂકે, મશ્કરી કરે, એથી ય વધુ—એની વાત સાંભળ્યા વગર જ 'સંગમ'ની વાત ચાલુ રાખે.

'કદાચ નાનું છોકરું ચગ્યું હોય ત્યારે આપણે કહીએ છીએ ને કે "બહુ ખીલ્યું છે તે રડવાનું જ થયું છે" એની પાછળ પણ એ જ તત્ત્વજ્ઞાન હશે, કેમ?' પ્રીતિ બોલી: 'અત્યારે હું સુખી છું, કદાચ કાલે દુઃખી હોઈશ. તમે અત્યારે સુખી છો, કલાક પછી કદાચ દુઃખી હશો.' પ્રીતિએ ઢીંચણ ઉપર માથું નાખી દીધું.

'જવા દે એ વાત. આપણે ક્યાં ફિલસૂફ થવું છે?'

'કેટલા વાગ્યા? તમારી પાસે ઘડિયાળ છે?' પ્રીતિએ પૂછ્યું. કેતને સામે દેખાતા ટાવરમાં જોઈ કહ્યું: 'ટાવર સામે જ છે ને! નવ ને વીસ. કેમ, મોડું થાય છે?'

'તમે નવ ડંકા સાંભળ્યા? મેં કેમ સાંભળ્યા નહિ?'

'આપણે ફિલસૂફીમાં ઊતરી ગયાં હતાં ને, એટલે.'

ઠંડો પવન નીકળ્યો હતો. પ્રીતિના વાળની લટ એમાં ફરફરવા લાગી. ક્યાં ય સુધી એ નીચી આંખો ઢાળી બેસી રહી. કેતન થોડી વાર એને જોઈ રહ્યો. પ્રીતિની મુખાકૃતિ હજુ એણે સ્પષ્ટપણે જોઈ નહોતી. એને એ એના હૈયામાં કંડારી લેવી હતી. પ્રીતિની હડપચી પકડી એણે એનું મોં પકડી લીધું. એના સ્પર્શે એ થથરી ઊઠી. એણે આંખો મીચી દીધી ને જાણે વાટ જોઈ રહી.

કેતન એને બરાબર જુએ એ પહેલાં જ ત્યાંથી પસાર થતી એક મોટર ત્યાં ઊભી રહી. મોટરમાંથી ધીમો ગણગણાટ એમની બાજુ દોડી આવ્યો. મોટર જરાક વળી અને એનું લાઈટ બન્ને પર પથરાઈ ગયું. કેતન ચોંકી ઊઠ્યો. ટટ્ટાર થઈ ગયો. આંખ સામે હાથ ધરી એણે પ્રીતિ સામે જોયું. એ તો એવી ને એવી જ સ્વસ્થ હતી. કેતનને થયું, છોકરીઓ આટલી હદ સુધી પ્રેમમાં મસ્ત રહેતી હશે? સ્થાન, સમય, સંજોગ, સંકોચ, ભૂલી જઈ શકતી હશે? 'તોફાની છોકરાઓ લાગે છે.' એણે કહ્યું.

'કેમ?'

'હાથે કરીને એમણે મોટર ફેરવી આપણા ઉપર લાઈટ ફેંક્યું. એમાં એમના હાથમાં શું આવ્યું?'

'વ્હિસલો ના મારી એમ કહો. એટલા સજ્જન.'

કેતન શરમાઈ ગયો. પોતે ય એવા જ એક ટોળામાંનો હતો ને! એણે ફરી એ ટોળાનું નામ નહિ લેવાનો નિશ્ચય કર્યો.

પ્રીતિમાં એવું કંઈક તત્ત્વ હતું જેનાથી વાતાવરણ સ્વચ્છ, સહજ થઈ જતું. જે છોકરી વિષે પહેલાં એણે દરેક જાતનો સારોનરસો વિચાર કરેલો એ જ છોકરી વિષે અત્યારે એ નિર્મળ પ્રેમ ને મમતા સિવાય બીજો એક પણ વિચાર કરી શકતો નહોતો. સ્ત્રીની ગેરહાજરીમાં ખદબદતા ગંદા વિચારો, મલિન ઇચ્છાઓ, વિલાસી વૃત્તિઓ સ્ત્રીના સાન્નિધ્યમાં કેમ વિલીન થઈ જતાં હશે?

ક્યાં ય સુધી પોતાના વિચારોમાં એ ગરકાવ થઈ ગયો. જ્યારે એ ભાનમાં આવ્યો ત્યારે એને ખયાલ આવ્યો કે પ્રીતિ કંઈક ધીમેધીમે ગણગણતી હતી. થોડી વાર એ સાંભળી રહ્યો. શબ્દો સંભળાતા નહોતા છતાં સ્વર ગુંજતો હતો.

'મોટેથી ગાઓને! મને ય થોડો લાભ મળે.'

'અરે, મને કંઈ ગાતાંબાતાં નથી આવડતું. કમનસીબે એવી કોઈ કળા આપણને વરી નથી.'

'તો હમણાં તમે શું ગાતાં હતાં?'

'ગણગણતી હતી, ગાતી નહોતી.'

'અચ્છા, ગણગણતાં હતાં, બસ! એક વિનંતી કરું? કંઈક ગણગણો ને! તમને જે આવડે તે. અને સાથેસાથે કહી દઉં કે મને તો આવડતું જ નથી, એટલે તમે ગમે તેવું ગાશો તો ય ગભરાવાની જરૂર નથી.'

'મને તો નથી આવડતું એક્કે સિનેમાનું ગીત, કે સુગમસંગીત. આ તો વર્ષો પર એક ગઝલ વાંચી હતી એ યાદ કરતી હતી. શબ્દો બેસતા નહોતા.'

'કઈ?'

'તો લીજીયે સુનિયે!' જાડો અવાજ કાઢી પ્રીતિએ કહ્યું અને ગવૈયાની જેમ ગળું ખોંખાર્યું.

કેતન હસી પડ્યો. પ્રીતિની સ્ટાઈલ જ એવી હતી.

'આ……'

'હું સ્વર આપું?' કેતને પણ ચલાવ્યું.

'નહિ. નહિ તમે "સ્વર્…ગ" જ આપો. હું સ્વર આપીશ.'

ગઝલની બે પંક્તિઓ પ્રીતિએ ગાઈ.

'બસ, આગળ નથી આવડતું' એ બોલી.

'ફાઈન! સરસ! બ્રેવો!'

'શું ફાઇન? મેં આટલેથી જ પૂરું કર્યું એ સારું કર્યું.'

'અરે તમે તો બે લીટી યે ગાઈ શક્યાં, અહીં તો 'મેં એક બિલાડી પાળી છે' ભીમપલાસીમાં શીખ્યા હતા ત્યાંથી આગળ વધ્યા જ નથી. ભીમપલાસી તો પાછું કોઈકે કહેલું એટલે; નહિ તો આપણે મન 'મેં એક બિલાડી પાળી છે' એટલે મેં એક બિલાડી પાળી છે. એમાં વળી રાગવૈરાગ શા?'

પ્રીતિ હસી પડી: 'ઊઠીશું?'

'ચાલો, હું તમને ઉતારી જાઉં.'

'ના, ના; હું તો ચાલતી જ જઈશ'.

'કેમ? મારી સાથે કોઈ જોઈ જાય એટલે?'

'ના, એટલે નહિ. તમારે આવવું હોય તો ચાલો મારી સાથે. સ્કૂટર અહીં જ રહેવા દો.'

'ચાલો.' પ્રીતિ કેતનનો હાથ ઝાલી ઊભી થઈ. હાથ એના

હાથમાં જ રહેવા દીધા.

'કઈ બાજુ !'

'આપણી વાતોમાં દિશા ય ભૂલી ગઈ. કૉલેજ બાજુ. કૉલેજ કઈ તરફ આવી?' પ્રીતિએ ચારે બાજુ નજર ફેરવી કાઢી.

કેતને કૉલેજ તરફ ચાલવા માંડ્યું. પ્રીતિની હથેળીમાંથી, એની આંગળીઓમાં પરોવાએલી આંગળીઓમાંથી લોહી એના શરીરમાં ધમકારાબંધ પ્રવેશી પરિભ્રમણ કરવા માંડ્યું. ઘડીક પહેલાંની સરળતા, સાહજિકતા ચાલી ગઈ અને હૃદયના ધડકારા જાણે ઢૅંડવાજાં વાગતાં હોય એમ ચાલવા માંડ્યા.

બન્ને મૂગાંમૂગાં ચાલતાં હતાં. છેવટે પ્રીતિ બોલી: 'કૉલેજ પછીની પહેલી ગલીમાં. રખે આ તાનમાં ગુલતાન થઈ જાઉં, એટલે કહી રાખું ને?'

ગલીમાં વળ્યાં. થોડી વાર પછી પ્રીતિ બોલી: 'મને લાગે છે આપણે આવી ગયાં. એક કામ કરો છો? ઝાંપાના થાંભલા ઉપર બોર્ડ લટકાવેલું છે?'

'છે. હવે ક્યારે મળશો?' 'તમે કહો ત્યારે.'

'કાલે? રાતના આઠ વાગે? અહીં આવું તો વાંધો છે?'

'કશો જ નહિને!' 'અચ્છા.'

'આવજો.' 'આવજો.'

પ્રીતિએ ઝાંપો ખોલ્યો. એનો સાલ્લો ઝાંપાની ડિઝાઈનના એક વળાંકમાં ભરાઈ ગયો. કેતને વાંકા વળી એમાંથી સાલ્લો કાઢ્યો. પ્રીતિ અંદર ચાલી ગઈ. કેતને ઝાંપો બંધ કર્યો. પાછા ફરતાં એની નજર પેલા થાંભલા પરના પાટિયે પડી: 'અંધ કન્યા-ગૃહ' — અંધકારમાં ય એ ઉકેલી શક્યો.

બીજે દિવસે આઠ વાગ્યે જ્યારે એ આવ્યો ત્યારે બહાર કોઈ નહોતું. એણે અંદર તપાસ કરી. પ્રીતિ નહોતી. 'બહાર ગઈ છે; આપ કોણ?' ઑફિસમાં બેઠેલાં એક પ્રૌઢ બહેને પૂછ્યું.

કેતને પોતાનું નામ ના આપ્યું: 'હું એક ચિઠ્ઠી મૂકી જાઉં છું, તે એમને આપશો?'

'જરૂર.'

ખિસ્સામાંથી પેન કાઢી એણે એક કાગળ પર ઝડપથી ધ્રૂજતા હાથે લખવા માંડ્યું:

'પ્રીતિ,

તું સમજી ગઈ હોઈશ. મારે તને રૂબરૂ જ વાત કરવી હતી. પણ તું તો છે નહિ. એક રીતે ઠીક જ થયું. મારે જે બધું કહેવું છે એ કદાચ તારી સામે કહી જ શક્યો ન હોત. તારું હૃદય ભાંગતાં જીવ ચાલતો નથી. તારી વ્યથા કલ્પી શકું છું. પણ શું કરું? હું તો સમાજ, માબાપ, બધાથી વીંટળાએલો છું. તને અપનાવવાની મારામાં શક્તિ નથી. તું જોઈ શકતી હોત તો કદાચ તેં મને પહેલેથી જ માપી લીધો હોત. તારી અંધ આંખોએ મને છેતર્યો નથી, મેં તને છેતરી છે એમ મને લાગે છે. આ પત્ર પણ તારે તો કોઈની પાસે જ ઉકેલાવવો પડશે. ખેર! 'વચને કરેલા પ્યારના હૈયે કર્યા છે ટુકડા' જ ઠીક છે એમ તને હવે ખરેખર લાગશે. તારા દુઃખમાં કંઈક અંશે ય ભાગ મેળવવા તારી મૈત્રી તો ઝંખું જ છું.' સહી કર્યા વગર જ એ ચાલ્યો ગયો.

પ્રીતિએ પાછા આવી એ કાગળ વાંચ્યો, હસી, ફાડી નાખ્યો, અને ગૃહની બધી છોકરીઓ બરાબર સૂઈ ગઈ છે કે નહિ એ જોવા અંદરના ઓરડામાં ચાલી ગઈ.

લઘુકથા

સ્મૃતિ

મોહનલાલ પટેલ

શહેરમાં જવા તૈયાર થએલી કલ્યાણીએ સુરેન્દ્રને પૂછ્યું: 'બજારમાંથી કંઈ લાવવું છે?'

'બજારમાંથી તો નહિ, પણ પીયૂષભાઈને ત્યાંથી 'એન્કાઉન્ટર'નો ચાલુ અંક લેતી આવજે. અને પેલું 'ધ વેડ્ઝ' વાંચી રહ્યા હોય તો તે પણ લેતી આવજે.'

કલ્યાણી ગઈ.

આ પ્રસંગ ઉપરથી સુરેન્દ્રને પોતાનાં પાછલાં વર્ષોની સ્મૃતિ તાજી થઈ આવી. એ ઘણી વસ્તુઓ મંદાકિની પાસે મંગાવતો. કંઈક લાવવા વિષે પોતે માત્ર અછડતું સૂચન કર્યું હોય તો પણ એ પેલી વસ્તુ લઈ આવી જ હોય. એક વખત પોતાના ઘડિયાળ માટે અમુક પ્રકારનું બ્રેઈસલેટ એ શહેરમાં નથી મળતું એવી ફરિયાદ એણે કરી ત્યારે મંદાકિની બોલી: 'તમારે એ લાવવું છે ને?'

'અહીં શોધીને થાક્યો; મળતું જ નથી. તું શું લાવવાની હતી?'

'મારે થોડા વખતમાં મુંબાઈ જવાનું થશે. લેતી આવીશ.'

પછી તો એ વાતને ખાસ્સા ત્રણ મહિના વીતી ગયા. અને કોઈ વખત એમની વચ્ચે પેલા બ્રેઈસલેટની વાત પણ નીકળી નહિ. અને મંદાકિની મુંબાઈ ગઈ એ દિવસે પણ સુરેન્દ્રને પેલું બ્રેઈસલેટ મંગાવવાનું કંઈ યાદ આવ્યું નહિ.

અઠવાડિયા પછી જ્યારે એ મુંબાઈથી પાછી ફરી ત્યારે એણે એક ચમકતું સોનેરી બ્રેઇસલેટ સુરેન્દ્રના હાથમાં મૂક્યું અને મરકમરક હસી રહી. સુરેન્દ્ર બોલી ઊઠ્યો: 'અદ્ભુત! સ્ત્રીઓની સ્મૃતિ આટલી તીવ્ર હોય છે એ તો આજે જ જાણ્યું.'

તરત જ જવાબ આપતાં મંદાકિની બોલી ઊઠી: 'એવું કંઈ નથી. મારી બા મારી પાસે ઘણી ય વસ્તુઓ મંગાવે છે; એમાંની કેટલી ય હું ભૂલી જાઉં છું.' અને પછી સુરેન્દ્ર સામે જોઇને રહસ્યમય સ્મિત વેરી રહી.

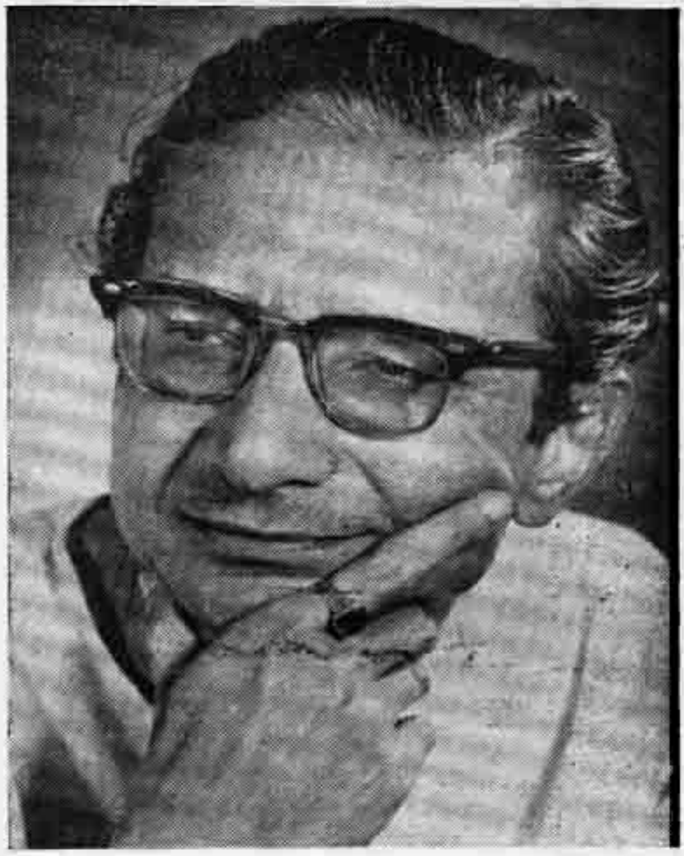
મંદાકિનીના ચહેરા ઉપરથી સઘળી વાત સમજી જતાં સુરેન્દ્ર બોલ્યો: 'હં...સ્ત્રીઓ કોની ચીજ ભૂલી નથી જતી તે હવે સમજાયું.'

કલ્યાણી બજારમાંથી પાછી ફરી ત્યાં સુધી સુરેન્દ્ર પોતાની પહેલી પ્રીતની માદક સ્મૃતિમાંથી બહાર નીકળી શક્યો નહિ. કલ્યાણીના આગમનના ખખડાટથી એ જાગૃત થઇ ગયો. એણે પૂછ્યું: 'અંક લઈ આવી?'

'અરે!' એકદમ દિલગીર બની જતી હોય એમ એણે જવાબ આપ્યો: 'એ તો હું સાવ ભૂલી જ ગઈ!'

સુરેન્દ્રનું મોં પડી ગયું. એ મનમાં બોલ્યો: 'કંઈ હરકત નહિ. સ્ત્રીઓ કોની ચીજ નથી ભૂલી જતી એની મને બરોબર ખબર છે.'

પ્રબળ કલ્પનાશક્તિ, અખૂટ વિચારપ્રવાહ અને ચોટદાર આલેખનપ્રભુત્વ સાથે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ પણ દેશભરમાં સૌથી વિશેષ વ્યંગચિત્રોના સર્જક





કટાક્ષકલાકાર

'તમારી અટક ઉપરથી લાગે છે કે તમે બ્રાહ્મણ છો, એટલે આ જન્મમાં તમને પછાત જાતિઓના લાભ મળવાના નથી; આવતા ભવે એ મળી શકશે. છતાં ય આ ભવમાં તમારે એ લાભ લેવા હોય તો તમારી કોઇ બહેન કે દીકરીને અમારી જાતિના પુરુષ સાથે પરણાવો તો એ સંબંધને નાતે તમે એ લાભ મેળવી શકો. જો આવો વિચાર કરતા હો તો હું તમારો બનેવી કે જમાઇ થવા તૈયાર છું....'

રોજ સવારે ગુજરાતના વાચકો જેને જોવા-વાંચવા આતુર હોય છે એ સર્વપ્રિય તથા ભારતના અખબારી જગતમાં બીજા અને ગુજરાતમાં સર્વપ્રથમ જન્મનાર 'રાયજી'ના સર્જક કટાક્ષ-કલાકાર 'ચંદ્ર' ઉપર આવેલો આ ગાળોટિયો પત્ર, એક નાનકડું કટાક્ષચિત્ર કેવી જાડી અસર ઉપજાવીને જેને માટે એ ચીતરાયું હોય એને કાળઝાળ કરી મૂકે છે એનો દ્યોતક છે.

જાહેર જીવનમાં પ્રત્યક્ષરીતે ન પડયા છતાં યે જાહેરજીવનમાં પડેલાઓ કરતાં વધુ ધમકીઓ, ગાળો અને અભિનંદનો એ કટાક્ષ-ચિત્રકાર માટે રોજિંદું થઈ પડયું હોય છે. દેશભરમાં કોઈ પણ કટાક્ષ-ચિત્રકાર કરતાં સંખ્યાની દૃષ્ટિએ સૌથી વધુ કટાક્ષ-ચિત્રો દોરનાર ગુજરાતના શ્રી ચંદ્ર ત્રિવેદી માટે એ નવું નથી. મિત્રવર્ગમાં તો એમના પાત્ર 'રાયજી'ના નામથી—રાયજી તરીકે જ જાણીતા 'ચંદ્ર'ને સૌથી વધુ ધમકીઓ તો મહાગુજરાતની લડત વખતે મળી હતી. મહાગુજરાતની લડત માટેનું ડૂભાણું તો, જોકે એક નાનકડા ચિત્ર વડે 'રાયજી'એ જ મૂકયું હતું; પરંતુ પછી એ લડતે જે વિકૃત સ્વરૂપ પકડયું એથી દુભાઇને 'ચંદ્રે' લડતના હિંસક સ્વરૂપ ઉપર આકરા પ્રહારો કરતાં એક પછી એક એવાં કટાક્ષ-ચિત્રો દોરવા માંડેલાં કે જેના પરિણામે તેમના ઉપર માર અને ખૂનની ધમકીઓના પત્રો આવવા લાગ્યા હતા.

એમના તેજાબ જેવા સડસડતા કટાક્ષો અને બરછીની પેઠ વીંધી નાખતા વ્યંગોને કારણે એમને પ્રહારો અને પુષ્પો તેમજ ગાળો અને ગૌરવ બંને મળ્યાં છે

પ્રથમ હરોળના કટાક્ષ-ચિત્રકાર તરીકે ગુજરાત બહાર પણ ખ્યાતિ પામી ચૂકેલા 'ચંદ્ર'ને મળતા આ પ્રહારો ને પુષ્પો, આ ગાળો અને ગૌરવ એ લગભગ ત્રણ દાયકા સુધી વિપરીત પરિસ્થિતિ સામે ઝૂઝીને કરેલા અવિરત પરિશ્રમનું પરિણામ છે.

આજથી પચીસ-ત્રીસ વર્ષ પહેલાંનો એ જમાનો. આજે ય તે સમગ્ર શિક્ષણ અને સંસ્કારપ્રવૃત્તિનું અંતિમ ધ્યેય ધનપ્રાપ્તિ અને એ દ્વારા સાંપડતી સામાજિક પ્રતિષ્ઠા પર જ કેન્દ્રિત થએલું જણાય છે, તો એ જમાનાની તો વાત જ શી કરવી? સાહિત્ય, સંગીત, ચિત્ર કે કોઇ પણ લલિત કલાની સાધના 'અર્થહીન ઘેલું' કહેવાઇને ત્યારે તિરસ્કારાતી. એવા વિરોધવંટોળના ઝંઝાવાતો સામે અણનમ ઊભા રહીને કલાસાધના માટેની અખંડ શ્રદ્ધા, અચળ તપ અને વિરલ સાધના આદરીને જે થોડાક પરિશ્રમી કલાકારો આજે યશસ્વી કારકિર્દીની ટોચે પહોંચ્યા છે તેમાં 'ચંદ્ર' —ચંદ્રકાન્ત ત્રિવેદી—નો સમાવેશ થાય છે.

એક–કૉલમી 'રાયજી'
અને ત્રણ–કૉલમી કાર્ટૂનો
'મોટું માણસ' અને 'પગલીનો પાડનાર'
સામાજિક કટાક્ષો અને 'સન્નાટનો સોમવાર'
સેંકડોની સંખ્યામાં આવરણ-ચિત્રો (જૅકેટો)
ગણ્યાં ગણાય નહિ એટલાં વાર્તાચિત્રો
'ઝગમગ' અને 'ચિત્રલોક'ના
અભિનવ ચિત્ર-વિભાગો
થોકબંધ ચિત્ર-વાર્તાઓ

લેખક ઇન્દ્રદેવ આચાર્ય



શ્રી રવિશંકર રાવળે ઇ. ૧૯૧૯માં અમદાવાદમાં આવીને શરૂ કરેલા અને પછી એલિસબ્રિજ વિસ્તારમાં ઈ. ૧૯૩૪ થી ૧૯૫૦ સુધી 'ગુજરાત કલાસંઘ'ને નામે ચલાવેલા કલાશિક્ષણના ગુરુકુલનો ઈ. ૧૯૩૮નો શિષ્યસમૂહ: પાછળથી-(પહેલી હાર) સ્નેહલતાબહેન પરીખ, નલિનીબહેન પરીખ, કાન્તાબહેન કોઠારી, સૌ. ભદ્રાબહેન કનુભાઈ દેસાઈ, કમળાબહેન, નલિનીબહેન; (બીજી હાર) વ્રજલાલ ત્રિવેદી, ધીરેન ગાંધી, રસિકલાલ પરીખ, રવિશંકર રાવળ, કનુ દેસાઇ, ચંદ્રશંકર રાવળ, પુરુષોત્તમ પરીખ; (ત્રીજી હાર) બંસીલાલ વર્મા, ત્રિગુણાતીત પંચોળી, ભિખુભાઈ આચાર્ય, કનુભાઈ રાવળ, શાંતિલાલ ત્રિવેદી, નરેન્દ્ર રાવળ, છગનલાલ જાદવ, તુળજાશંકર, સુરેશ દવે; (ચોથી હાર) મોહનભાઇ નરહરિભાઈ પરીખ, જયંત ત્રિવેદી, કાન્તિલાલ, બાપાલાલ, ચન્દ્ર ત્રિવેદી, ભરત રાવત.

સૌરાષ્ટ્રના મોટા લીલિયા નામના ગામે હરિલાલ મોહનલાલ ત્રિવેદીને ત્યાં ૧૯૨૨ની ૨૭મી જૂને એમનો જન્મ. ભાવનગરના દેશી રાજ્યમાં સાવરકુંડલા પાસે ક્રાંકચ નામના ગામમાં વસૂલાતી ખાતામાં અવલ કારકુન તરીકે હરિલાલ ત્રિવેદીની તે વખતે બદલી થઈ. ઔદીચ્ય બ્રાહ્મણના એ કુટુંબમાં ધર્મપરાયણ અને સંસ્કારપ્રેમી માતાપિતાની હૂંફમાં 'ચંદુ'નું બાળપણ ઘડાયું. કલાકાર થવાનું બીજારોપણ પણ એ જ સમયે થયું અને તેનું માન આજે પણ તે રાજગોર જ્ઞાતિના પોતાના લંગોટિયા મિત્ર અરજણને આપે છે. એ અરજણને ચિત્રો દોરવાનો ગજબનો શોખ. શ્રીકૃષ્ણ, હનુમાન, શિવપાર્વતી વગેરેનાં હૂબહૂ ચિત્રો એ આપસૂઝથી લોકશૈલીમાં કરતો. એ ચિત્રો જોતાં જ 'ચંદુ'ના મનમાં રણકો ઊઠતો: 'હું પણ આવાં ચિત્રો ક્યારે દોરી શકીશ!' એ દોસ્તીએ 'ચંદ્ર'ને ચિત્રકળા ભણી દોર્યા. આજે પણ 'ચંદ્ર' આભારવશ હૃદયે કબુલે છે કે 'અરજણની મૈત્રી ન હોત તો આ 'ચંદ્ર' ક્યાંક 'ચંદુ' તરીકે કારકુની કૂટતો હોત.' એ પછી સાતેક વર્ષની વયે એમણે શ્રી રવિશંકર રાવળનું 'ભરત અને મૃગ'નું પૂર્ણરંગી ચિત્ર પોતાના નાના કાકા ગિજુભાઈ પાસે જોયું અને એમનો આત્મા એવા ચિત્રકાર બનવા તડપી રહ્યો.

આવા ચિત્રકળાના આકર્ષણ સાથે એમણે પ્રાથમિક શિક્ષણ ગામડામાં જ પૂરું કર્યું. આગળના અંગ્રેજી અભ્યાસાર્થે હવે તેમના મોટા કાકા નાનુભાઈ તેમને અમદાવાદ લઈ ગયા. એ વખતે જ નાનુભાઇએ પોતાના મોટા ભાઇને કહેલું કે 'ચંદુને ચીતરવાનો શૉખ છે તો આપણા રવિભાઈ ત્યાં ચિત્રશાળા ચલાવે છે એમાં પણ એને મોકલીએ તો કેમ?' એ સૂચન પ્રત્યે ત્યારે કોઈએ ખાસ લક્ષ આપ્યું નહોતું, છતાં અમદાવાદ લઈ ગયા પછી કાકાએ તો એને કલાગુરુ રવિશંકર રાવળના 'કુમાર કાર્યાલય'માં ચાલતા ચિત્રકારોના ગુરુકુલ સમા ચિત્રવર્ગોમાં મોકલી આપ્યા, અને ત્યાં મુદ્રણયંત્રોના ધમધમતા વાતાવરણ વચ્ચે ચાલતી રંગ અને રેખાની ઉપાસના જોતાં ચિત્રકળાની સાધનાનાં પોતે સેવેલાં સ્વપ્નોની સૃષ્ટિનો ચંદુને જાણે સાક્ષાત્કાર થઈ ગયો લાગ્યો. 'ત્યાં તો તેને અનેક ચિત્રગ્રંથો, સંપુટો અને નવા પ્રયોગો જોવા મળ્યા. નમણા અને આકર્ષક મુખવાળો ચંદુ વિદ્યાર્થી કલાકારોના અભ્યાસનું પાત્ર બની બેસતો. એ ભાવનાભરી દુનિયાનો એને નશો ચડ્યો.'

ઉનાળાના વૅકેશનમાં 'કુમાર કાર્યાલય'માંનું કલાગૃહ "ગુજરાત ચિત્રકલા સંઘ"ના રૂપમાં ફેરવાઇને એલિસબ્રિજમાં શ્રી રવિશંકર રાવળના નવા નિવાસ પાસે ગયું એટલે હવે ચંદુના

પરિશ્રમમાં તેજી આવી. વહેલી સવારે રાયપુરથી કાકાને ત્યાંથી ચાલીને અઢી માઈલ એલિસબ્રિજમાં ચિત્રશાળાએ પહોંચી જવું, દસ વાગ્યા સુધી ત્યાં એકાગ્ર પરિશ્રમ કરવો, ફરી પાછા ચાલીને રાયપુર પહોંચી જમીને હાઈસ્કૂલે જવું, અને રાતના પણ ટમટમતા દીવાના ઝાંખા પ્રકાશમાં શાળાના અભ્યાસની સાથે-સાથે ચિત્રકામના શિક્ષણના પાઠો પણ કરવા, એ એનો નિત્ય-ક્રમ થઈ ગયો. ચિત્રકળા પાછળની આવી લગની છતાં નિશાળમાં પ્રાથમિક ધોરણથી માંડીને એ વખતનાં ફિફ્થ-સિક્સ્થ (૯ મા–૧૦ મા) સુધી પહેલે નંબરે રહેવાના ક્રમમાં જરા ય ફરક પડેલો નહિ!

દરમ્યાનમાં એને ક્રિકેટનો રસ લાગ્યો અને અભ્યાસ પ્રત્યેનું લક્ષ જુદી દિશામાં ફંટાયું. તે માટે ઠપકો મળ્યો એટલે રીસના માર્યા અભ્યાસ, ચિત્રકળા અને અમદાવાદ બધું છોડીને પિતાજી પાસે તળાજા પહોંચી ગયા. ત્યાં એક વર્ષ માંડ ભણ્યા ત્યાં તો વળી ચિત્રશાળાની મોહિની એમને અમદાવાદ ખેંચી લાવી.

ચિત્રકળાની પ્રાથમિક ભૂમિકાના રીતસરના બધા પાઠો પ-ઢ્યા પછી એમણે જે પહેલું સ્વતંત્ર ચિત્ર દોરેલું એ હતું 'તુળસી-ક્યારો'નું. ત્યારથી નિતાન્ત કાર્યરત રહી એમણે એકનિષ્ઠાથી રંગ મને રેખાના એ રાજ્યમાં ઘૂમવા માંડ્યું. સતત ચિત્રશાળામાં જઇને એક પછી એક ચિત્રો કર્યે જ રાખવાં, લબ્ધપ્રતિષ્ઠ ચિત્ર-કારોની કૃતિઓનો બારીકાઈથી અભ્યાસ કરવો, ચિત્રકલાના ક્ષેત્ર-માં થતા વિવિધ પ્રયોગોનો રસાસ્વાદ માણવો અને એ બધામાંથી રોજ કાંઈનું કાંઈ ભાથું બાંધતા રહી પોતાની પ્રગતિ ચાલુ રાખવી એ જ એમની એકમાત્ર ધૂન બની.

એવામાં ગુજરાતમાં હરિપુરા મુકામે કૉંગ્રેસનું અધિવેશન ભરાવાનું આવ્યું, અને ત્યાં ઊભરાનારા ભારતભરના પ્રતિનિધિ-ઓને ગુજરાતી કલાનાં દર્શન કરાવવાનું કામ ગાંધીજીએ રવિભાઈ અને તેમના કલાસંઘને સોંપ્યું. એટલે કનુ દેસાઈ, રસિકલાલ પરીખ, છગનલાલ જાદવ, વ્રજલાલ ત્રિવેદી, બંસીલાલ વર્મા, ભીખુભાઈ આચાર્ય, ત્રિગુણાતીત પંચોળી, ચંદ્રશંકર રાવળ વગેરે ચિત્રશાળાના વિદ્યાર્થીજૂથ સાથે ચંદ્ર પણ હરિપુરા પહોંચી ગયા. ત્યાં કૉંગ્રેસ અને સ્વાતંત્ર્યની લડતના પ્રેરક વાતાવરણથી તે એવા તો રંગાયા કે ૧૯૪૨ની 'કરેંગે યા મરેંગે'ની લડત વખતે કશું જ આઘુંપાછું જોયા વિના 'હિંદ છોડો'ની ઝુંબેશમાં એમણે ઝંપલાવ્યું.

એ પહેલાંના વચગાળામાં તેમણે કલાસાધના પાછળ જ રત રહેવા અને સંપૂર્ણ કલામય વાતાવરણમાં જીવવા માટે કાકાને ત્યાંનો નિવાસ તજીને ચિત્રશાળામાં જ પડ્યાપાથર્યા રહેવાનું શરૂ કરી દીધેલું અને ઈ. ૧૯૪૦માં મૅટ્રિકની પરીક્ષા પસાર કર્યા અગાઉ ૧૯૩૯માં ૧૭ વર્ષની વયે લગ્ન પણ કરી લીધેલાં.

મૅટ્રિક થયા પછી શું કરવું એના ચિંતનમાં, એ વખતે કલા-કારના વિકાસ-ઘડતરની આદર્શ ભૂમિ ગણાતા શાંતિનિકેતન ઉપર એમની અને રવિભાઈ વગેરેની દૃષ્ટિ પડી. પણ 'હવે તો ક્યાંક કારકુની શોધીને પગભર થવા' માટે આગ્રહ કરતા પિતા પાસે પુત્રનો શાંતિનિકેતનનો ખર્ચ આપવા જેટલી મૂડી નહોતી, એટલે



કલાકાર ચન્દ્ર, (ચન્દ્રકાન્ત ત્રિવેદી) ૧૯૫૦માં (ફોટો 'નવચેતન'ના સૌજન્યથી)

રવિભાઈએ ભાવનગર રાજ્યના શિષ્યવૃત્તિ મળી શકે એ ઉદ્દેશથી ત્યારના ભાવનગર રાજ્યના નાયબ દીવાન અને આજે ભારત સરકાર સંચાલિત યુનિટ ટ્રસ્ટના અધ્યક્ષ શ્રી રવિશંકર ભટ્ટ ઉપર ચિઠ્ઠી લખી આપી. એ નિમિત્તે એમને ભાવનગરના મહારાજા સાહેબને પણ મળવાનું થયું. પરંતુ રાજ્યની વહીવટી આંટીઘૂંટીમાં એ અરજી એવી તો અટવાઈ ગઈ કે શાંતિનિકેતન તેને ઠેકાણે રહ્યું; અને એક બાજુ ઘરસંસાર સંભાળવા મિલમાં કારકુની અથવા તો કોઈ ગામડામાં તલાટીપણું સ્વીકારી લેવાના કુટુંબીઓ તરફથી થતાં દબાણ, અને બીજી બાજુ કલાસિદ્ધિ માટેની અખંડ ઉપાસના-મય જીવન જીવવાના આદર્શ, એ બે વચ્ચેના સંઘર્ષમાં એમના દિવસો વીતવા લાગ્યા. એ માનસિક કટોકટીના દિવસોને યાદ કરતાં આજે પણ તે ગળગળા અવાજે કહે છે કે 'કાકા નાનુભાઈની હૂંફ

અને મુરબ્બી રવિભાઈની સ્વજન સમી લાગણી ન હોત તો આજે હું કોઈ મિલમાં કે ગામડામાં પેટિયું કાઢતો હોત!'

પિતાજીએ તો 'દીકરો હવે વહુને લઇને કમાતો-ધમાતો થઈ ઠેકાણે પડે' એ દૃષ્ટિથી ભાવનગરના એક ગામમાં તલાટીની જગ્યાની ગોઠવણ પણ કરી રાખી. ઘડીભર તો ચંદ્રને પણ થયું કે પિતાજીની વાત 'વહેવારુ' છે; પરંતુ રવિભાઈ અને કાકાએ હામ આપી અને અમદાવાદનું ઊગતું કલાક્ષેત્ર ન છોડવા સમજાવ્યું.

અંતે પોતાની કલાસાધનાને આંચ ન આવે અને છતાં ય વધતી જતી આર્થિક ખેંચ જરા હળવી બને એ હિસાબે એમણે રવિભાઈના માર્ગદર્શનથી વિવિધ પ્રકારનાં જળરંગી અને તૈલરંગી ચિત્રો તથા તસવીરો આલેખવા ઉપર હાથ અજમાવવા માંડ્યો. લીનાબહેન મંગળદાસને ત્યાં કલાશિક્ષક તરીકે નોકરી સ્વીકારી, એક ટ્યૂશન આપવાનું શરૂ કર્યું અને કપડાં ઉપર લાકડાનાં બીબાંનું છાપકામ કરનાર રંગાટી કંપનીને બીબાં માટેની ડિઝાઇનો તૈયાર કરી આપવાનું પણ કામ કર્યું. આર્થિક ચિંતા હળવી કરવામાં એમના તસવીરકામે સારો ભાગ ભજવેલો; પરંતુ અમદાવાદના કોઈ પૈસાપાત્ર ધનિક દંપતીનાં બે 'પોર્ટ્રેટ'માંથી એકમાં નજીવી કચાશ રહી જતાં પોતાની જાત પ્રત્યે એવો તો રોષ ઊપજ્યો કે 'કદી પોર્ટ્રેટ ચીતરવાં જ નહિ' એવો મનોમન સંકલ્પ બાંધી લીધો અને આમ, તસ્વીરાલેખનમાં એમણે મેળવેલી સિદ્ધિ અધવચ્ચે જ અટકી પડી. દરમ્યાનમાં ૧૯૪૨ની લડત આવી પહોંચી. ગુજરાતનો એકેએક નવલોહિયો એમાં કૂદી પડ્યો હતો તો આ કલાકારનો સંવેદનપટુ આત્મા પણ કેમ ઝાલ્યો રહે? બધું જ કોરાણે મૂકીને એ લડતમાં ખૂબ ઊંડા ઊતરી ગયા. લડતનાં પોસ્ટરો કરવાથી માંડીને બૉંબ બનાવવાની ભૂગર્ભ પ્રવૃત્તિ સુધીમાં એ આગળપડતો ભાગ લેવા લાગ્યા. એ દિવસોમાં એમને સૂરતમાં ભૂગર્ભમાં દિવસો સુધી ગોંધાઈ રહેવું પડેલું. એમની ધરપકડ કરવાનો હુકમ પણ થઈ ચૂકેલો, અને કાકા એમને એમાંથી તારવી લેવા વડોદરા સુધી પહોંચેલા, પણ 'ચંદુ' એકનો બે ન થતાં કાકાએ પોતાના મિત્ર એક પોલીસવડાને કહીને વૉરંટની બજવણી થતી અટકાવેલી.



'કુમાર'માં 'વિશ્વામિત્ર' નાટિકા માટે કરેલું પ્રસંગચિત્ર

લડતનો જુવાળ શમતાં ચંદ્ર પાછા ચિત્રકામમાં લાગી ગયા. શ્રી ઇન્દુલાલ ગાંધીના 'ઇંધણાં' નામના કાવ્યસંગ્રહ માટે ૧૯૪૫માં કરેલું 'જૅકેટ' એ એમનું પહેલું આવરણચિત્ર. માત્ર એકાદ વ્યક્તિનો ચહેરો ચીતરીને જૅકેટ-આલેખનમાં ઇતિશ્રી માની લેવાતી એવા એ સમયમાં જૅકેટની કલાને ચન્દ્રે પોતાની આગવી રીતે ખીલવી. પછી તો ઉત્તરોત્તર એમણે ચીતરેલાં જૅકેટોની માગ વધવા લાગી. મુંબાઈના એક પ્રદર્શનમાં એમનું 'રાગિણી દુર્ગા' નામનું ચિત્ર સારી કિંમતે વેચાયું. 'પરિણય-શૃંગાર' અને બીજાં થોડાંક ચિત્રો પણ એ જ અરસામાં કેટલાક કલારસિકો તરફથી ખરીદાયાં.

પત્રકારી ચિત્રકાર તરીકેની એમની કારકિર્દીનો પ્રારંભ પણ એ જ અરસામાં થયો. 'કુમાર કાર્યાલયે' એમની શક્તિને પ્રથમ પ્રીછીને ઈ. ૧૯૪૬માં એમને પોતાને ત્યાં રોક્યા. ભાવપૂર્ણ વાર્તાચિત્રો ને આકર્ષક શીર્ષકો કરવાની શરૂઆત એમણે ત્યાં જ કરી. ટૂંક સમયમાં જ એમની સુરેખ આલેખનશૈલીવાળાં વિચારપ્રધાન અર્થપૂર્ણ રેખાંકનો લોકોનું ધ્યાન ખેંચવા લાગ્યાં.

ઈ. ૧૯૪૭ના જુલાઈમાં અમદાવાદના દૈનિક 'ગુજરાત સમાચાર'ના વ્યંગચિત્રોના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ કાર્ટૂનિસ્ટ શ્રી બંસીલાલ વર્મા ('ચકોર'–'વિચિત્ર') મુંબાઈ જવા માટે છૂટા થયા અને એમના સ્થાને ચંદ્ર જોડાયા. આમ એમની કાર્ટૂનિસ્ટ તરીકેની કારકિર્દીના શ્રીગણેશ મંડાયા અને વ્યંગચિત્રોના અલ્પ ખેડાએલા ક્ષેત્રને મનભર ખેડવાની તક તેમને મળી ગઈ.

ઈંગ્લૅન્ડના 'પંચ'ની ધાટી પર મુંબાઇથી નીકળતા 'હિંદી પંચ'ના અનુકરણમાં અમદાવાદમાં છએક દાયકા પર 'ગુજરાતી પંચ' અઠવાડિક નીકળતું. તેના શરૂના અંકો બાદ કરીએ તો અમદાવાદમાં કટાક્ષચિત્રોની શરૂઆત ઈ. ૧૯૩૭માં શ્રી કકલભાઈ કોઠારીએ 'નવસૌરાષ્ટ્ર'માં કરેલી. એ ચિત્રો 'ચકોર' ચીતરતા, અને 'ફૂલછાબ'માં પણ એ જ અરસામાં કલાકાર ડાભી કટાક્ષચિત્રો કરતા. એ બંને અઠવાડિકોના પગલે પગલે 'પ્રજાબંધુ'એ અને (ફરીથી) 'ગુજરાતી પંચે' પણ કટાક્ષચિત્રો આપવાની શરૂઆત કરેલી. અગાઉનાં મોટે ભાગે સામાજિક અને વરવાં કટાક્ષચિત્રોને બદલે શુદ્ધ આલેખન અને તીખા ચાબખાવાળાં રાજકીય કટાક્ષચિત્રો આપવાની પહેલ કરનાર 'ચકોર' (બંસીલાલ વર્મા)ની પ્રણાલી ચંદ્રે ત્યાર પછી જે અખંડ ને ઊજળી રાખી તેની શરૂઆત ૧૯૪૭ના જુલાઈની ૩જી તારીખે 'પ્રજાબંધુ' માટે તેમણે શ્રી કસ્તૂરભાઈ અને શ્રી મોરારજીભાઈ ઉપર કરેલા પહેલવહેલા કટાક્ષચિત્રથી થઈ; અને ૧૫મી ઑગસ્ટ ૧૯૪૭ના પહેલા સ્વાતંત્ર્યદિને તો એમનો પહેલો ચિત્રસંગ્રહ 'સ્વાતંત્ર્ય યજ્ઞ' નામે પ્રગટ થયો. એવામાં 'ગુજરાત સમાચારે' 'લોકનાદ' નામનું બપોરનું દૈનિક શરૂ કરતાં તેમાં 'મૌજ' નામક કટાક્ષચિત્રોની લોકપ્રિય શ્રેણી તેમણે શરૂ કરી.

એક જ ફૂંકનું ઘરાક!



ચાલુ અને મુખ્યત્વે રાજકીય બનાવો પર ચન્દ્રએ ત્રણકૉલમી કાર્ટૂનો દ્વારા પ્રજામતને સચોટતાથી વ્યક્ત કર્યો છે. ઉપર તથા બાજુના મળી ચાર નમૂનાઓમાં ૧) ચીની ઍટમ બૉમ્બ સામે ભારતની હેસિયતને, ૨) નંદાજીની 'યોજના'ઓ તળે નાણાપ્રધાનના કરવેરા વચ્ચે અદના પ્રજાજનની સ્થિતિને, ૩) કાળાં નાણાંની સુખશય્યા પર આળોટતા લક્ષ્મીપતિની નિશ્ચિંતતાને, અને ૪) શાસ્ત્રીજીએ લીધેલા વડા પ્રધાન પદ પરત્વેની ભારે જવાબદારીને એમણે સચોટતાથી રજૂ કરી છે.





વિદેશોની મુસાફરીએ જતા મોરારજી કે "નજર અને નાક"ની વાત?





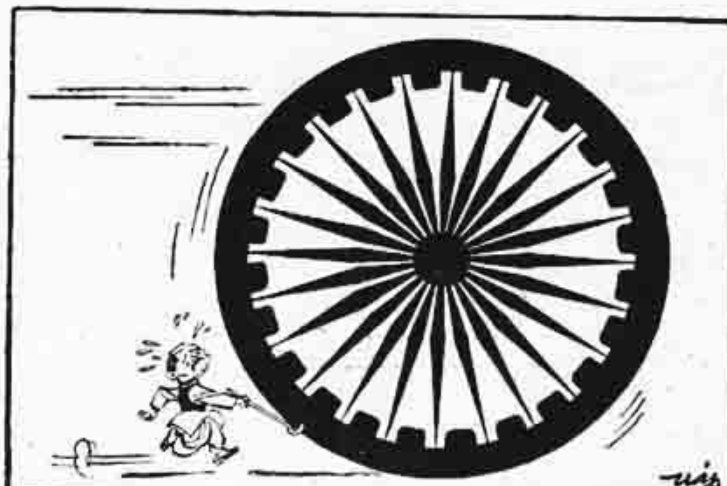
બાવળને છાંયે



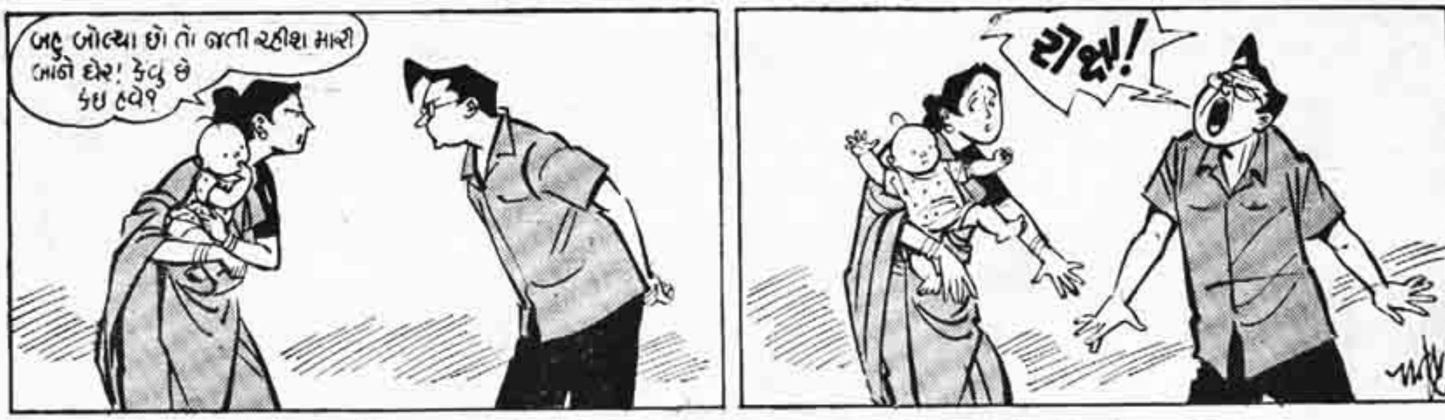
'લક્ષ્મી-નારાયણ'



કાળું નાણું ઝડપવાની સરકારની અત્યારની પ્રવૃત્તિ ક્યાં સુધી?



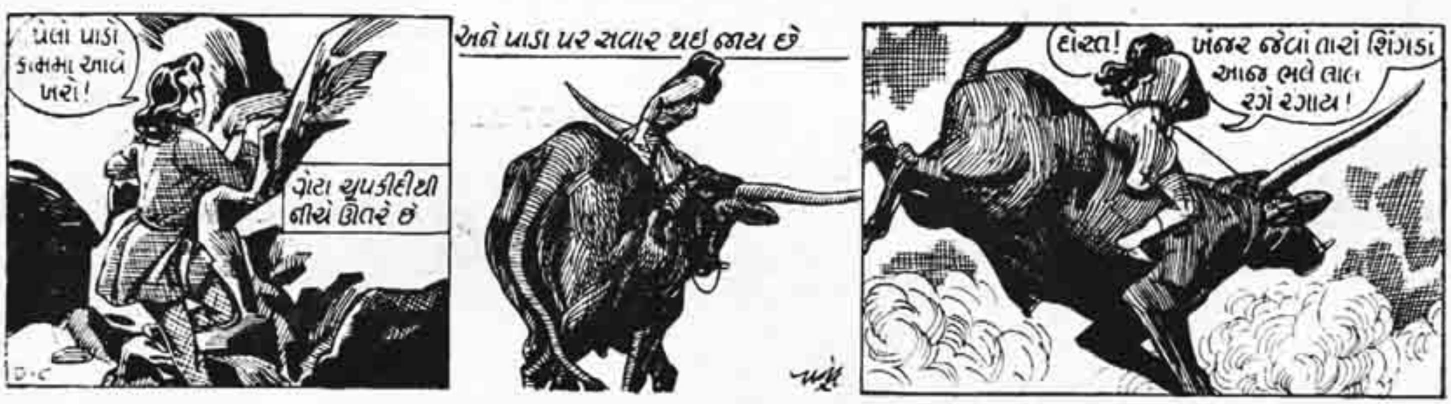
ડાબી બાજુ: ઉપર–રોજની વ્યક્તિવિશેષને નજર સામે રાખી ચન્દ્રએ 'મોટું માણસ' નામે એક કૅરીકેચરમાળા રચી હતી. એમાંના બે નમૂના: સો વર્ષે પહોંચેલા મહર્ષિ ધોંડો કેશવ કર્વેની એમના નામાક્ષરો અને ૧૦૦ના આંકડા દ્વારા રજૂઆત; અને મોરારજીભાઈની, પાઉન્ડ, રૂપિયા અને ડૉલરની સંજ્ઞાઓ દ્વારા એમના નાણાપ્રધાનપદના સૂચન સાથેની રજૂઆત. તેની નીચે: ચન્દ્રએ સર્જેલા લોકવિશ્રુત પાત્ર 'રાયજી'એ આજ લાગટ ૧૧ વર્ષથી રોજેરોજ અવનવા તુક્કા સાથે, એક જ કૉલમની થોડીશી મર્યાદામાં રજૂ થઈને રાજકીય તેમજ સામાજિક ક્ષતિઓ પર આકરા પ્રહારો કર્યા છે. રાયજી દેશના અદના પ્રજાજનનું પ્રતીક છે.



દાંપત્યના રોજિંદા જીવનનાં કેટલાંક પાસાંઓની રજૂઆત કરતાં વ્યંગચિત્રોમાંનો એક નમૂનો



'મૉડર્ન આર્ટ' અને ગોળમટોળ સ્થૂળ શેઠાણીની ઠેકડી ઉડાવતાં બે કટાક્ષચિત્રો

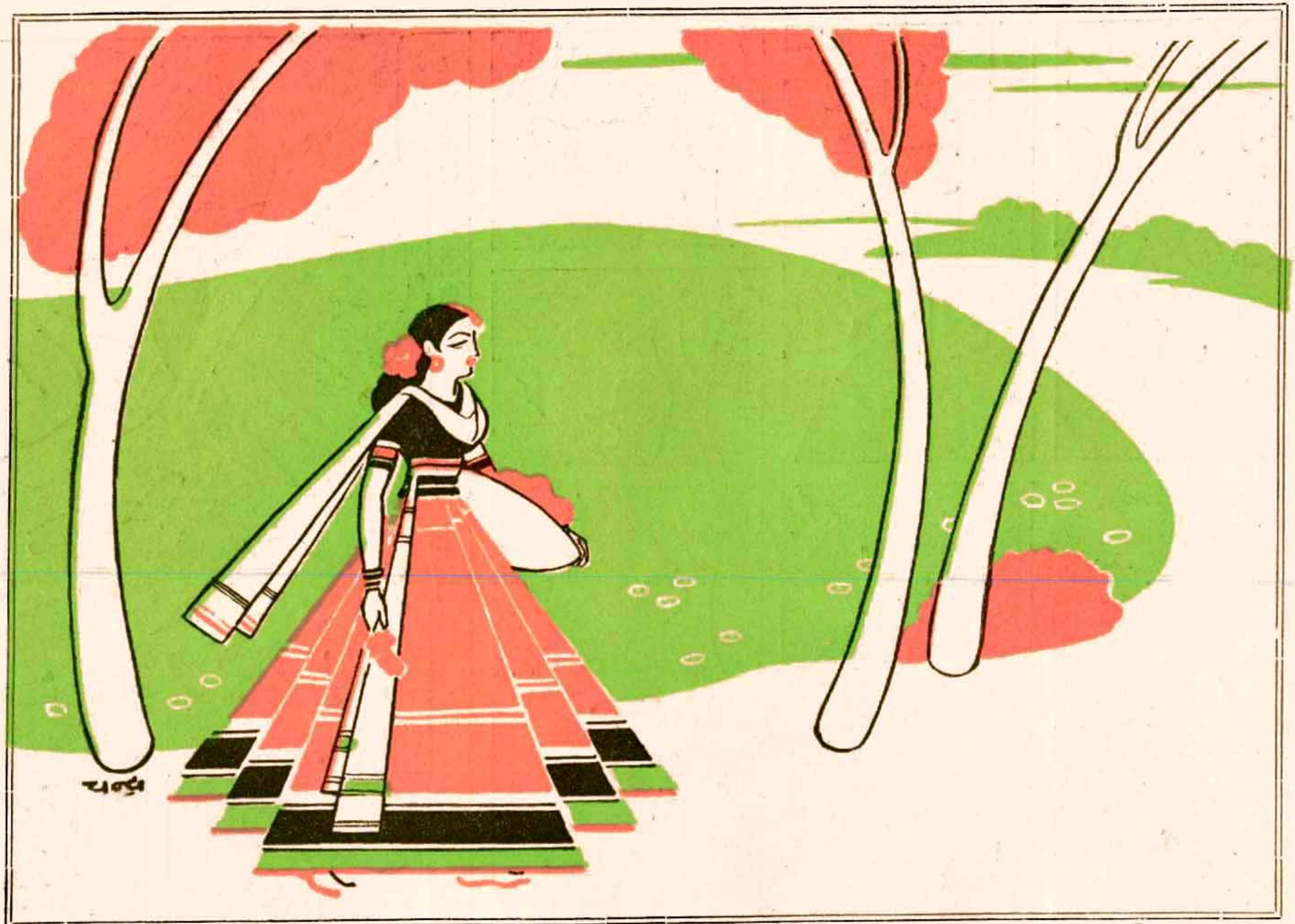




વનવીર (ટારઝન)ની ચિત્રવાર્તાના બે હપતા



ચન્દ્રની એક પૂર્ણરંગી ચિત્રવાર્તા 'સમ્રાટ અશોક'નો એક પ્રસંગ



ફાગણનો ફાલ

ચિત્રકાર • ચન્દ્ર

ફાગણ ફૂલ્યો ફૂલડે ચગે સુહાગી ફાગ,
કંઠે આવી ઓછળે હૃદય ભર્યો જે રાગ;
મારા પાલવને છેડલે રમન્તા કે વાયરા વસન્તના,
હું ના જાણું કેમ હૈયાને ગમતા કે વાયરા વસન્તના. -ઉ૦

સમ્રાટનો સોમવાર







દર સોમવારે નીકળતા સાપ્તાહિકમાં બનાવો પર ચન્દ્રનાં 'સમ્રાટ' રંગ ભરાતાં રહ્યાં છે તો બીજાં 'પગલીના પાડનારે' (ડાબે બાજુ) (ઉપર) બાલમાનસનાં તોફાની ચેષ્ટાઓથી અને પ્રેમની રેતીના ભૂમિકામાંથી મનોરંજન કર્યું છે.

'કાર્ટૂનિસ્ટ ચન્દ્ર'નું નામ હવે લોકજીભે રમતું થઈ ગયું હતું. એમાં એમને યશકલગી આપનાર પેલા નામીચા પાત્ર 'રાયજી'નો પ્રવેશ થયો: ઈ. ૧૯૫૪ની ૧૯મી મેના રોજ શ્રી અશોક મહેતાના લોકસભામાં ચૂંટાવાના પ્રસંગને અનુલક્ષીને આલેખેલા 'રાયજી' દ્વારા ગુજરાતના પત્રકારત્વમાં એક-કૉલમી વ્યંગચિત્રનો પ્રવેશ થયો. એ પહેલાં ભારતના સમગ્ર અખબારી જગતમાં માત્ર 'ફ્રીપ્રેસ જર્નલ'ના 'ડિગ્રી' જ એક-કૉલમી કાર્ટૂન આપતા. 'ટાઈમ્સ ઑવ ઇન્ડિયા'નું 'યૂ સેઈડ ઈટ' તો એ પછી ઘણું મોડું શરૂ થએલું. આજે તો એવું કાર્ટૂન ભારતના પ્રથમ કક્ષાના ગણાતા દરેક દૈનિકમાં આવવા લાગ્યું છે; પરંતુ એ સર્વમાં 'ચન્દ્ર'નાં ચિત્રોની વિશિષ્ટતા એ છે કે બીજામાં ચિત્રમાંનું કોઈક અન્ય પાત્ર બોલતું હોય છે, જ્યારે આમાં તો ફક્ત 'રાયજી' જ બોલે છે. એ પણ એક અઘરી કલા છે.

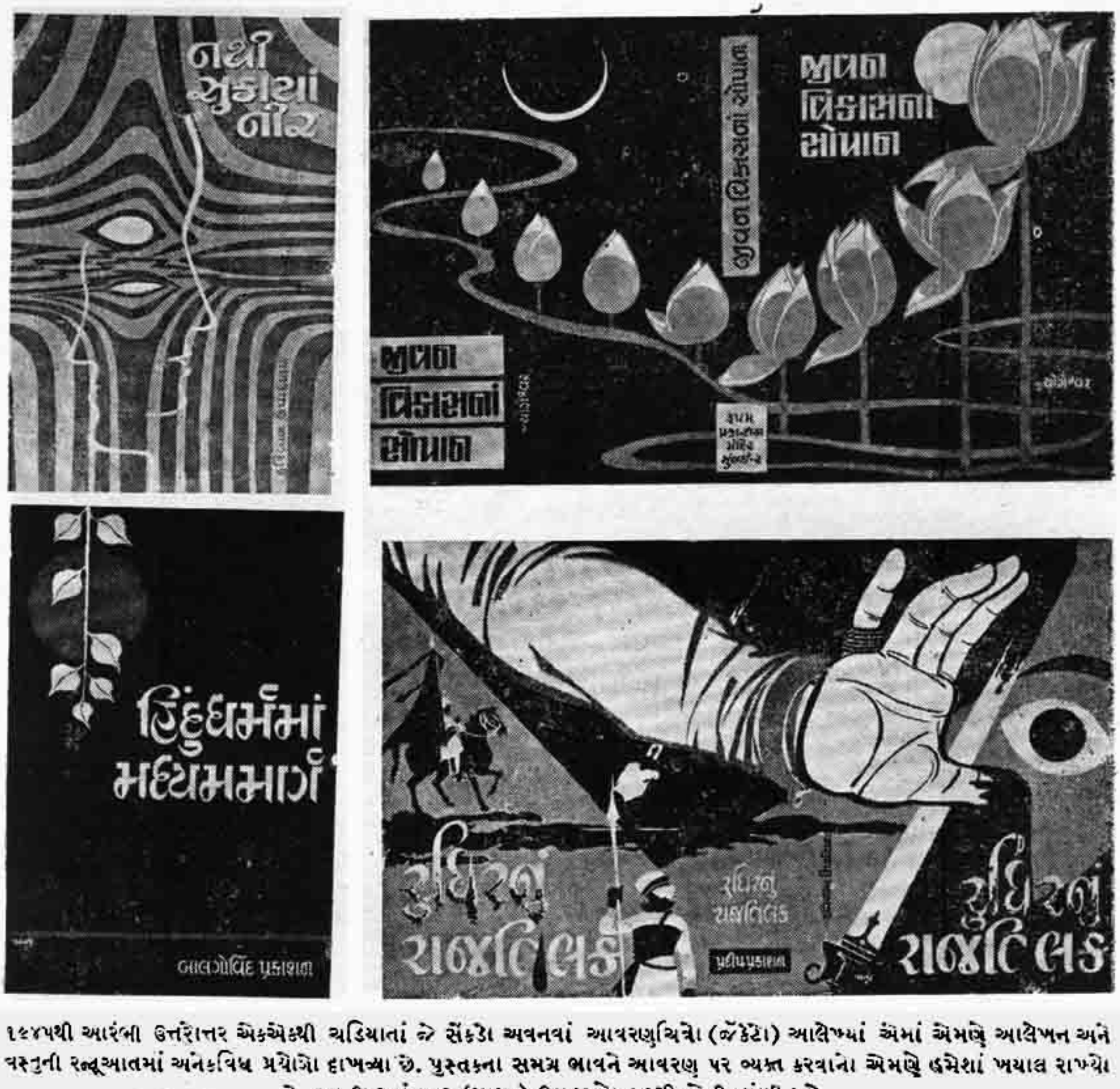
'રાયજી'ની લોકપ્રિયતા દૃઢ થતાં વળી એમણે પત્રકારી ચિત્રકળા ક્ષેત્રે નવું પ્રસ્થાન કર્યું. રોજની વ્યક્તિવિશેષને નજર સમક્ષ રાખીને 'મોટું માણસ' નામથી આલેખાતાં એ ઠઠ્ઠાચિત્રો (કૅરીકેચર)ની માળાની શરૂઆત શ્રી મોરારજીભાઈએ અમદાવાદમાં સ્નાનાગાર ખુલ્લું મૂકેલું એ પ્રસંગથી થએલી. અણગમો ઊપજે એવી વિકૃતિ વિના વ્યક્તિની લાક્ષણિકતાને આબેહૂબ પણ રમૂજ ઊપજે એ રીતે છતી કરીને ઉપસાવવાની ચન્દ્રની એમાંની કાબેલિયતે ઘણી લોકચાહના મેળવી. રોજેરોજ એકએક વ્યક્તિનું ઠઠ્ઠાચિત્ર આપી એમણે અનેક વ્યક્તિઓને આવરી લઈને ઠઠ્ઠાચિત્રના કઠિન ક્ષેત્રે પણ યશસ્વી સિદ્ધિ મેળવી છે.

ઈ. ૧૯૫૯ના અરસામાં 'ગુજરાત સમાચાર'માં કેટલાક ફેરફાર થવા અને એના સીનેસાપ્તાહિક 'ચિત્રલોક'નું કામ પણ ચંદ્રને સોંપાયું. એમની ઊંડી કલાસૂઝે એ આખા યે સામાયિકને નવો ઓપ આપ્યો. સુંદર ને આકર્ષક શીર્ષકોથી માંડી એકેએક પાનાની સમગ્ર તથા કલામય ગોઠવણી, તસવીરોની રૂપભરી રજૂઆત અને વિવિધ રંગોની સજાવટ દ્વારા સમાચારોનો વિશિષ્ટ ઉઠાવ સૌની વાહવાહ પામ્યાં. એ દરમિયાન એમણે દોરેલાં કેટલાંક સીને અદાકારોનાં રેખાંકનો અને કાર્ટૂનોએ તો ઘણાં ખ્યાતનામ અદાકારોને પણ મુગ્ધ કરેલાં. આ જ અરસામાં અમદાવાદમાં ભજવાતાં ઘણાં ગુજરાતી નાટકોના કલાનિર્દેશનમાં તેમ જ પાર્શ્વભૂમિ અને વેશભૂષાની ગોઠવણીમાં પણ તેમણે સારો ફાળો આપેલો.

વ્યંગચિત્રો દોરવા ઉપરાંત 'ચિત્રલોક'ના સંપાદનનું કામ પણ ત્રણ વર્ષ સુધી એમણે સંભાળ્યું હતું. જોકે એમની સર્જનાત્મક વૃત્તિને આલેખન જેટલો રસ સંપાદનકાર્યમાં ન પડતો, એટલે એ જવાબદારીમાંથી છૂટા થવા એ મથતા. છેવટે એમની એ માગણી સ્વીકારાઈ તો ખરી, પણ 'ચિત્રલોક'નું સંપાદન છોડી



ચિત્રવાર્તામાં પોતે ખાસ સર્જેલા પાત્ર 'શેખર' દ્વારા એમણે રાજારાણી, જાદુગર અને ભૂતપલિતને બદલે સાહસ તથા વિજ્ઞાન પ્રતિ બાળમાનસને વાળવાના સફળ પ્રયત્ન કર્યો છે.



૧૯૪૫થી આરંભી ઉત્તરોત્તર એકએકથી ચડિયાતાં જે સેંકડો અવનવાં આવરણચિત્રો (જૅકેટો) આલેખ્યાં એમાં એમણે આલેખન અને વસ્તુની રજૂઆતમાં અનેકવિધ પ્રયોગો દાખવ્યા છે. પુસ્તકના સમગ્ર ભાવને આવરણ પર વ્યક્ત કરવાનો એમણે હમેશાં ખયાલ રાખ્યો છે. આ ઉપરનાં ચાર (પ્રાપ્ય) ઉદાહરણો પરથી એની ઝાંખી થશે.

એમને બાળ સાપ્તાહિક 'ઝગમગ'નું સંપાદનકાર્ય સંભાળવું પડ્યું!

સંપાદન ઉપર એક વાર હાથ અજમાવવાની તક મળતાં જ એમની દૃષ્ટિએ અવનવા દિશાદોર સાંધવા માંડ્યા હતા. એટલે 'ઝગમગ'ના સંપાદનમાં પણ એમની આગવી દૃષ્ટિ ખીલી ઊઠી. રાજારાણી, જાદુગરો, ભૂતપિશાચ અને વાસ્તવિકતાથી દૂર એવી કલ્પનાતીત વાર્તાઓથી બાળસાહિત્ય ત્યારે ઉભરાતું હતું. એ ઢાંચામાં ફેરફાર કરવામાં ચંદ્રનો સારો એવો ફાળો છે. સાહસકથાઓ, વિજ્ઞાનકથાઓ તેમ જ અણુયુગ અને અવકાશયુગનો ખયાલ આપે એવી વાસ્તવિક વાતોનો રસ એમણે બાળ વાચકોમાં જગાડ્યો અને પૂરો પણ પાડ્યો

પણ એથી યે વિશેષ તો ગુજરાતીમાં અત્યાર સુધી અણખેડાએલા જેવા 'ચિત્રવાર્તાઓ'ના ક્ષેત્રને એમણે પલ્લવિત કર્યું એ છે. અંગ્રેજી ભાષા જાણનાર બાળકો જ એનાં 'કૉમિક્સ'ની મઝા અત્યાર સુધી માણતાં. ગુજરાતીમાં રડ્યાખડ્યા પ્રયાસો થતા ખરા, પણ તેમાં કાં તો અંગ્રેજી કૉમિક્સની અનુકૃતિ થતી કે એવો પ્રયાસ નિષ્ફળતામાં પરિણમતો. સળંગ ચિત્રવાર્તાઓ આપી ગુજરાતના બાળમાનસ ઉપર સાહસ ને શૌર્યની પ્રતિમા સમી એક વ્યક્તિનું પાત્ર ફરતું કરવાનું માન પણ ચંદ્રને જ જાય છે. અંગ્રેજી 'સુપરમૅન' કે 'ટારઝન'ની માફક ગુજરાતી બાળકોને 'શેખર' આપીને ચંદ્ર એક મોટી ખોટ પૂરી કરી હતી. ઉપરાંત 'ઉમફુયાટ' નામના





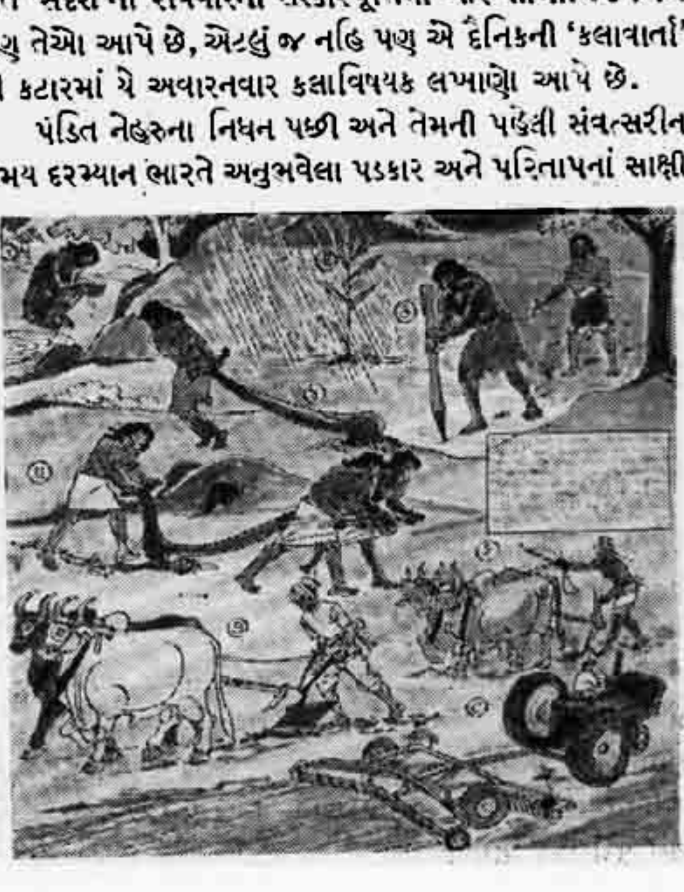
બે આવરણચિત્રો : બાળકો માટેની પુસ્તિકામાં એમણે સરળ સાદું છતાં અભિનવ સંયોજન કર્યું, તો એકસૂત્ર વમળાકૃતિ દ્વારા એમણે 'માનસશાસ્ત્ર'ની ગૂઢતા દર્શાવી. નીચે: અમદાવાદમાં યોજાએલા 'આંતરરાષ્ટ્રીય કૃષિમેળા'માં ગુજરાત રાજ્યના મંડપ માટે કરેલા 'મ્યુરલ'નો કાચો આલેખ, જેમાં ઓછી જગ્યામાં એમણે આદિકાળથી તે આજના ટ્રૅક્ટર સુધીના ખેતીના વિકાસનું નિદર્શન કરાવ્યું છે.

જાદુગરની ચિત્રવાર્તા પણ બાળવાચકોમાં પ્રિય થઈ પડેલી. ચીનના આક્રમણ વખતે બાળકોના પ્રિય શેખરને એમણે રણભૂમિ પર ફરતો મૂકી અનેક આબાલવૃદ્ધ વાચકોનાં મન હરી લીધાં હતાં. બાળોપયોગી સાહિત્યસર્જનમાં તદ્દન સરસ ને સાદા, એક પણ જોડાક્ષર વિનાના શબ્દોમાં 'ભાણિયો ના ભૂંડે' નામની સચિત્ર વાર્તા આપવા માટે ગુજરાત સરકારે પણ એમને ઈનામ આપી એમની શક્તિઓનો પુરસ્કાર કર્યો હતો.

પણ આ બધી પ્રવૃત્તિમાં પ્રતિષ્ઠા અને પ્રગતિ પામવા છતાં 'કાર્ટૂનિસ્ટ' ચંદ્ર ગૌણ સ્થાન પામતો હોવાથી એમનો આત્મા દુભાતો. છેવટે ૧૯૬૩માં એમણે 'ગુજરાત સમાચાર'માંથી રાજીનામું આપ્યું અને 'સંદેશ' સંસ્થાએ એમની શક્તિઓની કદર કરીને સંપૂર્ણતઃ વ્યંગચિત્રકારની જ જવાબદારી સોંપી એમને જે માન ને મોભો આપ્યાં તે ગુજરાતી પત્રકારત્વમાં નોંધપાત્ર બીના ગણી શકાય. દૈનિક પત્રમાં રોજનાં ત્રણ કટાક્ષચિત્રો આપવાં એ ભારતની અખબારી આલમની એક અપૂર્વ ઘટના છે. એમાં યે લગભગ રોજ ત્રણ કૉલમના વ્યાપનું મોટું કટાક્ષચિત્ર આપવું એ તો કદાચ આલમના અખબારી ક્ષેત્રે અનન્ય ગણાય. 'ટાઈમ્સ ઑવ ઇંડિયા'માં આજે 'લક્ષ્મણ' અઠવાડિયે ત્રણ કે ચાર મોટાં કાર્ટૂન દોરે છે; 'શંકર' 'હિન્દુસ્તાન ટાઇમ્સ'માં હતા ત્યારે પાંચ દોરતા; બ્રિટનના જાણીતા કાર્ટૂનિસ્ટ ડેવિડ લો ચાર કરતા; ને 'હિન્દુ', સ્ટેટ્સમૅન', 'ઇન્ડિયન એક્સપ્રેસ' જેવાં દૈનિકોમાં તો મહિનામાં માંડ ચારેક એવાં કાર્ટૂન આવે છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં ચંદ્રની સર્જનશક્તિ દાદ માગી લે તેવી ગણાય.

એ ઉપરાંત 'સંદેશ' સંસ્થાના 'સ્ત્રી' સાપ્તાહિકમાં બાળજીવનની લીલા આલેખતી 'પગલીનો પાડનાર'ની, તથા દંપતીના રોજિંદા જીવનની વિચિત્રતાઓ પર વ્યંગ કરતાં કટાક્ષચિત્રોની માળા ઉપરાંત 'સંદેશ'ની રવિવારની સંસ્કારપૂર્તિમાં ચાર સામાજિક ચિત્રો પણ તેઓ આપે છે, એટલું જ નહિ પણ એ દૈનિકની 'કલાવાર્તા'ની કટારમાં યે અવારનવાર કલાવિષયક લખાણો આપે છે.

પંડિત નેહરુના નિધન પછી અને તેમની પહેલી સંવત્સરીના સમય દરમ્યાન ભારતે અનુભવેલા પડકાર અને પરિતાપનાં સાક્ષી-







પોતે પોતાનું કરેલું કેરીકેચર

રૂપ 'સંદેશ'માં પ્રગટ થએલાં ચંદ્રનાં કટાક્ષચિત્રોનો એક સંપુટ 'નેહરુ પછી...'ના નામે થોડા સમય પહેલાં જ બહાર પડ્યો છે.

ચન્દ્રની કલાપ્રવૃત્તિનું સમગ્રતયા અવલોકન કરતાં નોંધપાત્ર હકીકત એ તરી આવે છે કે એમનો સર્જનપ્રવાહ સતત અને એકધારો વહેતો હોવા છતાં એમાં કદી થાક કે વાસીપણું વરતાતાં નથી. આજ સુધીમાં એમણે સેંકડોની સંખ્યામાં પુસ્તકો અને સામયિકોનાં આવરણચિત્રો, આઠ હજારથી પણ વધુ કટાક્ષચિત્રો, ગણ્યાં ગણાય નહિ એટલાં વાર્તાશીર્ષકો ને પ્રસંગચિત્રો, થોકબંધ ચિત્રવાર્તાઓ, દીવાળી–નૂતન વર્ષનાં અભિનંદન-કાર્ડો, કંકોત્રીઓ, કૅલેન્ડરચિત્રો, પોસ્ટરો વગેરે કર્યાં છે; એમ છતાં ય એમની દરેક કૃતિ નાવીન્યસભર હોય છે એ જ એમની પ્રબળ કલ્પનાશક્તિ, અખૂટ વિચારવૈપુલ્ય ને વિવિધ ચિત્રશૈલીઓ પરના પ્રભુત્વનો પુરાવો છે. એમની રેખામાં નિર્બલતા કે કચાશ કદી યે વરતાતાં નથી. પ્રવાહિત ગતિ અને મનોગમ્ય લયભર્યાં એમનાં રેખાંકનોમાં હમેશાં મોહકતા અને તાઝગીનાં દર્શન થાય છે. અર્થહીન લીટીઓથી ચિત્રવિસ્તારને લાદવાની રમતમાં તેઓ કદી નથી પડતા. ચિત્રના સમગ્ર પટવિસ્તારમાં છાયાપ્રકાશની સમતુલા જાળવતી, સપ્રમાણ ને સૌંદર્યભરી ચિત્રયોજના સાથેની પ્રાણવાન કલાકૃતિ આપવાની એમની શક્તિ પ્રશંસનીય છે. એમનું આલેખન હમેશાં હેતુપ્રધાન, અર્થપૂર્ણ ને સુરુચિપોષક રહીને સૌંદર્યનીતરતું બની રહે છે.

એમણે દોરેલાં પુસ્તકોનાં આવરણોનાં આલેખનો તો એમની કલાપ્રવૃત્તિની એક વિશિષ્ટ સિદ્ધિ તરીકે ગણાવાં જોઈએ. નવલકથાનાં સંખ્યાબંધ પુસ્તકો ઉપરાંત સામાન્ય દેશી હિસાબથી માંડી અર્થશાસ્ત્ર ને માનસશાસ્ત્ર જેવા ગૂઢ વિષયોનાં પુસ્તકોનાં આવરણો પણ પુસ્તકના વસ્તુને સચોટ રીતે વ્યક્ત કરતાં કલામય અને મનોરમ ચિત્રો વડે એમણે શણગાર્યાં છે. આ ચિત્રોમાં રંગરેખાના માધ્યમનો અસરકારક રીતે વિનિયોગ કરી વસ્તુને ચિત્તહર ને સચોટપણે રજૂ કરવાની એમની કાબેલિયતનાં દર્શન થાય છે.

પણ ચિત્રકળાનાં વિવિધ ક્ષેત્રોમાંથી એમનું સૌથી વધુ પ્રિય ક્ષેત્ર તો રાજકીય વ્યંગચિત્રોનું જ છે. આલેખન ઉપર એમનું જે પ્રભુત્વ છે ને એનાં વિવિધ પ્રકારનાં માધ્યમો ઉપર એમનો જે કાબૂ છે તેને કટાક્ષચિત્રમાં સંક્રાંત કરીને અસરકારક નિરૂપણ કરવામાં એમને ઘણી સફળતા મળી છે. આ રીતે એમનાં વ્યંગચિત્રો કલાદૃષ્ટિએ પણ દર્શનીય બની રહે છે. એમનાં રાજકીય વ્યંગચિત્રો સામાન્યતઃ કટાક્ષથી ભરપૂર હોય છે. માત્ર 'ગમ્મત ખાતર ગમ્મત' કરાવતાં કે બે ઘડી નિર્દોષ વિનોદ પ્રેરે એવાં ચિત્રો ખાસ એ નથી બનાવતા. કોઈ પ્રસંગ કે વ્યક્તિ દ્વારા ઉપસ્થિત થતી પરિસ્થિતિમાં રહેલી વિકૃતિ કે વિસંગતિને ખેંચી કાઢી, તેના પર માર્મિક ઉપાલંભરૂપે કાંઈક કહેવાના હિસાબે જ તે કટાક્ષચિત્રો દોરે છે. રોજ બ રોજ બનતા અનેક પ્રસંગોમાંના વૈચિત્ર્યને પારખી એના ઉપર તે એવો વેધક કટાક્ષ કરે છે કે ઘણાંને એ વ્યંગ વ્યથિત કરી દે છે. એમનાં કટાક્ષકિરણો જેમના તરફ છોડાય છે તેને એ અગ્નિ શો દાહ પહોંચાડે તેવાં તીવ્ર હોય છે. એમનો આવો આક્રમણાત્મક અને જલદ કટાક્ષ કેટલાકને એકપક્ષી અને ખંડનાત્મક ભાસે છે, તો કેટલાકને એમાં તીખાશ કે કટુતાનો અતિરેક જણાય છે. પરંતુ નિષ્પક્ષપણે ને સમગ્રતયા જોઈએ તો એમનાં વ્યંગચિત્રો પાછળ કોઈ પણ પ્રકારનાં દ્વેષભાવ કે વૈરવૃત્તિનું આરોપણ કરવું તે ખોટું છે. એમની કડવાશ તો મલેરિયાથી પીડાતા રોગીને તંદુરસ્તી માટે અપાતી કિવનાઈનની કડવાશ જેવી જ છે. કૅન્સરથી પીડાતા માનવીના કોહેલા મજ્જાતંતુઓને બાળનાં ક્ષ-કિરણોની દાહકતા અસહ્ય થઈ પડતી હોવા છતાં તે જેમ રોગીના લાભમાં જ હોય છે તેમ ચંદ્રનો વ્યંગ મર્મવેધી હોવા છતાં અંતમાં તો સમાજના હિતમાં જ હોય છે. માનવી પ્રત્યેની અનુકંપાશીલ સહાનુભૂતિ જ એમના કટાક્ષનું ઉગમસ્થાન છે, અને તેથી જ એમનો વ્યંગ પક્ષાપક્ષીથી પર રહી સમાજમાં પ્રવર્તતા દંભ, અહંકાર, સ્વાર્થ ને દુરાચાર સામે પુણ્યપ્રકોપ શો બની રહે છે.

થોડે સુધી જ / ઉશનસ્

થોડે સુધી જ પુર, ઈંટચણ્યાં મકાન,
તેને અડી પછી પડ્યું નર્યું આસમાન!
થોડે સુધી જ પદચિહ્નિત માર્ગ, ને પછી
નિશ્ચિહ્ન અસ્લુસ્લુલ ગાઢ વનો તૃણશ્રી!

થોડે સુધી જ વસતિ, કૃષિ, ચોકું, દેવળઃ
તેના પછી નરી પહાડી અને સમદર!
આ આટલી જ ઇતિહાસની પોપડીઃ નીચે
જૂનો પ્રવાહી થઇ એ જ હજી ઊનો ઊનો!

ને કાળ કાઢી શકું જો ઘડિયાળ બહાર તો
તો એ જ આદ્ય શ્વસતો ખીણમાં, ગુહામાંઃ
આ આટલે લગી જ શબ્દખલેલ શૂન્યમાં,
તેના પછી નિરવધિ નર્યું મૌન નિસ્તલ.

થોડે સુધી જ રુધિરે હજી સભ્યતા-નય,
સ્પંદે નીચે પરમ વિસ્મય આદ્યનો લય!

તું વિણુ / હેમન્ત દેસાઈ

સુરેખ રમણીય નાજુકડી આંગળીઓ વડે
સચેત થઈ ઘૂમતી અહીંતહીં બધે નિત્ય જે,
અચેત સહુ ચીજ તે અચલ જ્યાંની ત્યાં આ પડીઃ
સુગંધભર કંકુ-પાઉડર-સ્નોની શીશી અને
ચલાણી સહ તેલની અછૂત કાંસકો એકલો!

પ્રસન્ન રૂપ-ગંધનાં ન ફૂલદાનીએ બેસણાં,
અપૂજ છબિ દેવની, દીપક ધૂપ સૌ સુપ્ત, ત્યાં
પ્રસુપ્ત પડી પેલી પાય પર શોભતી મોજડી!
સૂનાં ફૂલની વેલ ને તુલસી, આપણું આંગણું
પૂર્યા ન કઈ સાથિયા ન પગલાં પડ્યાં તે સૂનું,
પ્રભાત ખલતાં ખૂલત મધુ કંઠથી ગુંજતી
હવા ય સૂમસામ, સૂની મુજ દૃષ્ટિ ભીની થતી!

તું વિણ સહુ ખાલી ખાલી ઘર આ ભર્યુંભાદર્યું,
તું વિણ, તુજ યાદથી હૃદય કેવું ભારે ભર્યું!

કંકોતરી / ચિનુભાઇ મોદી

તમારું કુંવારું હૃદય હરનારો, પરણતાં
તમે ત્યારે આવે કઈ રીત? નિમંત્રો પ્રિય, તમે
અને હું ના આવું? કદી ય નહિ એવું હજી થયું.
પરંતુ આ ફેરે—શુભ અવસરે—હું ઇજનને
નકારું તો મારા સમ પ્રિય, તમે ઓછું હૃદયે
જરી યે લાવો તો...
પથ ઉપર થોડાંક પગલાં
તમે ચાલ્યાં મારી સહ, પણ કહું? બે પલકમાં
તમે એવી દીધી તરબતર મસ્તી પ્રણયનીઃ
હજી જેનો મારે હૃદય છકતો છાક છલકે.
મને છે શ્રદ્ધા કે પથ ઉપર જે કોઈ પથિક
મળી જાશે એનું હૃદય કરશો પ્રેમસભર.

પ્રભુ પાસે પ્રાર્થું શુભ અવસરે એ જઃ તમને
કદી ના ક્યારે યે સ્મરણ પણ મારાં પ્રિય હજો.

પત્ર / યોસેફ મૅકવાન

આષાઢનું ગગન ઘોર, સમીર ભીનો;
આવ્યો ત્યહીં મધુર પત્ર...

એ શ્યામ સ્નિગ્ધ વળી વાંકડિયા પ્રલંબ
એવા લસંત શિર-કેશ તણી લટોથી
'યોસેફ' એમ સરનામું શું ચીતરેલું!

ને પાતળુ કવર, પાંખડીઓ ગુલાબ
કેરી મહીં લસલસે! મધુ ટેરવાંની
જાણે ન ઝાંય! કરની કશી રેખ તો હશે
અદૃશ્ય ત્યાં, ધબકતું ઉરઃ અક્ષરોમાં
પંક્તિ વિષે નજરની ઋજુ પીંછીથી તો
એમાં હશે તરવર્યો મુજ ગૌર ચ્હેરો!

ચૂમ્યાં હશે અધર એ—મધુ મ્હેક એના
ઉચ્છ્વાસ-શ્વાસની બિડાઈ ગઈ હશે જ!

ઊડી ન જાય અમ પ્રેમભરી સુગંધ
ખોલ્યું નથી કવર એથીઃ હજી ય-બંધ!

કૃતજ્ઞ / જયન્ત પાઠક

આ શ્હેરઃ સાગર તરંગિત સભ્યતાનો,
દ્વીપો અડોઅડ પડ્યા સમ કૈં મકાનો,
ભીંતો સમાન, પણ ભેદ ન ભેદરેખા,
ના સંભળાય-સમજાય પડોશભાષા.
ને તો ય શો સહજ આ વ્યવહાર થાય
જેમાં બીજાથી ઉપકાર થઈ જ જાય!

સામે મકાનઅડી ખુલ્લી જમીન, તેમાં
શી માલિકે કરી મહેનત કીધ બાગ,
જાણે મદર્થ ખિલવ્યા નહીં રંગ સાત!
છાકે છલોછલ હવા મુજ આ છજામાં.

ને આ પડોશીનું મકાન ચણેલ નીચું
જાણે મને જ કરવા ઋણી, રોજ જાગી
જોઈ શકું સૂરજનું મુખ હું સુહાગી
તારાની સાથ ઘડી આંખ ઉઘાડું-મીચું.

બે વાંસ આ કરી ઊભા બિચ તાર બાંધ્યો
તે રેડિયોશ્રવણની સુવિધા જ માત્ર?!
ના રેડિયો હજી ખૂલ્યો તહીં બુલબુલો બે
વ્હેલે પરોઢ અહીં આવી શરૂ કરી દે
પ્રોગ્રામ: બેલડી તણું સહકંઠગાન
શી મુક્ત મ્હેફિલ, અયોજિત મોદલ્હાણ!

આવા અજાણ ઉપકારવશાત્ વિનમ્ર
હું સર્વથી હળુમળું હસી, જોડી હાથ,
જોડાઈ જાય જરી હૈયું ય સાથસાથ.

ચંપારણ્ય

પાત્રસૃષ્ટિ
સ્નેહલ સુધાકર વિનાયક
છોટુભાઈ નભુભાઇ ગોવિંદ

આ લેખકનાં અગાઉ આવેલાં બે નાટકો 'હુઆ તો વિવાહ' (અંક ૩૪૧) અને 'સ્વપ્નદ્રષ્ટા' (અંક ૩૮૪)માંનાં પાત્રો હવે તો કૉલેજ છોડી જીવનમાં પડયાં છે. તેના એક પાસાનું નિરૂપણ

શિવકુમાર જોષી

સ્થળ: અમદાવાદમાં તિલક માર્ગ ઉપર કોઈ આધુનિક ઢબે બંધાએલા મકાનને પહેલે માળે સ્નેહલ પરીખની ઑફિસ. ઑફિસના જમણી તરફના ભાગમાં એક કૅબિનનું પાર્ટિશન તખતાને ⅓–⅔માં વહેંચી દે છે. કૅબિન ઍર-કન્ડિશન્ડ છે. કૅબિનમાં અને કૅબિનની બહાર પાછળની સમાન દીવાલમાં બે બારીઓ પડે છે. બંને પર ખાદીના કલાત્મક પડદા ઝૂલે છે. કૅબિનમાં માત્ર એક ટેબલ, થોડી ખુરસીઓ ને ટેબલ પર ટેલિફોન છે. બહારના ભાગમાં આગંતુકોને બેસવા માટેની સેટી અને પટાવાળા માટેનું સ્ટૂલ.

સમય: સવારના ૧૦-૩૦ થી ૧૦-૪૫ વચ્ચેનો

[પડદો ખૂલે છે ત્યારે પટાવાળો ગોવિંદ કૅબિન બહારની બારીનો પડદો ખસેડી નીચે રસ્તા પર નજર રાખી ઊભો હોય છે. બાજુના રેસ્ટોરાંમાંથી કોઇ લોકપ્રિય સિનેમાનું તાજું ગીત વાગતું સંભળાય છે. જે ગોવિંદ માણતો હોય છે. હાથમાં સળગતી સિગારેટ છે, એના દમ અવારનવાર તે ઘૂટે છે. ત્યાં ટેલિફોનની ઘંટડી વાગે છે. બારી બંધ કરી, ગોવિંદ ઝડપથી કૅબિનમાં જઈ રિસીવર ઉપાડે છે ને સળગતી સિગારેટ ઍશ ટ્રેમાં ગોઠવે છે.]

ગોવિંદ: હલાવ... હલ્લાવ...કોણ છો? હૂં કયું?...ના સેનલ ભૈ નથી. અજી હુધી આયા નથી...બે દા'ડા થયા પેટલાદ-થા સાટુ ભૈ શાયેબ આયાસ ને...હા હા. એમના હહરા, બીજા કયા વળી?...તમે એમ કરોને...નીચેવાળી બીજી હાફીસમાં લૈન આપું સું, ન્યાં તમતમારે લાંબું લચક જે કૈં કે'વું હોય તે કૉને...હેં? તો તમ તમારે હેંડયા આવોને, વે'લા કે મોડા આવશે તો ખરા જ ને?...નામ હું કયું'તું?...હુધા...હુધા? ઓહો! હમજ્યો...ભલે ભલે...[રિસીવર મૂકી દે છે] હરખુ નામ પાડતાં એમનાં ફૈને હું પેટમાં દુખવા આવતું હશ્યે, કુણ જાણે.

[ત્યાં ડાબી બાજુના મુખ્ય દ્વારમાંથી સ્નેહલ ઝડપથી પ્રવેશે છે: પહેરવેશમાં સફેદ ખાદીનું સુઘડ પૅન્ટ, બાફ્ટા સિલ્કનું બુશશર્ટ. એની વાણી અને હલન-ચલનમાં 'સફળ' થએલા માનવીનો દમામ છલકાય છે.]

સ્નેહલ: અરે ગોવિંદ! [કૅબિનમાંથી હાંફળોફાંફળો ગોવિંદ બહાર આવે છે] પાછો મશીન ચાલુ કરીને અંદર ટંડકમાં ઊંઘતો-તોને? રાતના મોડે સુધી વળી પત્તાં ટીચવા માંડયાં લાગે છે. જુગાર ખેલે છે ને?

ગોવિંદ: હોય ભૈ શા'બ! મહીં ટેલિફુન હાંભળતો'તો.

સ્નેહલ: એનું એ બહાનું!

ગોવિંદ: હાચું કઉં સું તો.

સ્નેહલ: કોનો ફોન હતો?

ગોવિંદ: (યાદ કરતાં ગળચવાં ખાતો) હુ...હુધા...હુધા

સ્નેહલ: હુધા?...સુધા? ના સુધા તો કોઈ નથી. કે પછી અનુરાધા બેન, નારીસંઘનાં સેક્રેટરી?

ગોવિંદ: ના, ના, કોઇ ભૈનો ફુન અતો, બેનનો નૈ. હુધાકર, હા–હા, હુધાકર જ નામ અતું.

સ્નેહલ: સુધાકર? ના હોય...એ અહીં ક્યાંથી?

ગોવિંદ: એ જ, એ જ...તમારા દોસ્તાર થાય એમ કે'તા'તા ને કે'તા'તા કે અમણાં એ આવશે.

સ્નેહલ: પણ એ અહીં કામધંધા છોડીને શા માટે?

ગોવિંદ: મેં નો પુસ્યું. પુસવાનું રૈ ગ્યું.

સ્નેહલ: હાશ! He is welcome–after so many years. સુધાકર, મારા દોસ્ત! તું? [મનોમન બબડતો, ખુશ થતો કૅબિનમાં પ્રવેશે છે. ટેબલ ઉપર સિગારેટનું ખુલ્લું ટિન, અને ઍશ ટ્રેમાં સળગતી સિગારેટ જુએ છે, ને ગુસ્સો હમણાં ફાટશે એમ લાગે છે. ત્યાં વળી મનોમન બોલતો હોય તેમ] ના, આજે હવે ગુસ્સો નથી કરવો. અનુરાધાબેનના ઉપરાઉપરી ફોન આવે તો પણ નહિ. [ગોવિંદ આસ્તેથી બારણું ખોલે છે, અને તડમાંથી સાંભળે છે. સ્નેહલની એ તરફ નજર પડે છે એટલે—]

ગોવિંદ: મને કૈં કે'વું'તું ભૈ?

સ્નેહલ: (સળગતી સિગારેટ બતાવતાં) આ ઉપાડ અહીંથી!

ગોવિંદ: પણ ભૈ એ તો—

સ્નેહલ: કોઈ અહીં આવ્યું નથી એ હું જાણું છું. ગપ ન મારીશ. નીચે જઇને પી લે. પછી મારે માટે એક ચા લઈ આવ.

ગોવિંદ (સિગારેટ ઉપાડી લઈ, ખંખેરી, ઓલવી નાખી, ઠૂંઠું ખિસ્સામાં સેરવતાં): કેશરી મશાલેદાર કે એક નંબર પેશાઅલ?

સ્નેહલ: કેટલી વાર શીખવ્યું? મારા એકલા માટે મંગાવું ત્યારે–

ગોવિંદ: યાદ આવ્યું...(ગોખતો હોય તેમ) કેશરી...કેશરી મશાલેદાર...પચ્ચી પૈશાવાળી...[કૅબિનની બહાર જાય છે].

સ્નેહલ: (એને સંભળાવતો હોય તેમ) છોટુભાઇએ બેકારી-નિવારણનો પ્રયોગ મારા ભોગે કરવાની શી જરૂર હતી? આ શું રતન એમણે બાંધ્યું છે, મારે ગળે!

ગોવિંદ: (પાછો વળીને) ભૈ શાહેબ આયા'તા તે પેટલાદ પાછા ગયા? મારે માને થેાડા પૈશા મોકલાવ્યાતા.

સ્નેહલ: ઓત્તારીની! એ તો નીચે નવું પાટિયું વાંચવામાંથી હજી પરવાર્યા નથી લાગતા...કે પછી સીડી ચડતાં હાંફ ચડી ગયો! જો તો ગોવિંદ, એ પાછળપાછળ તો આવતા હતા. [ત્યાં હાંફતા હાંફતા છોટુભાઈ પ્રવેશે છે.]

ગોવિંદ: હો વરહના થવાના ભૈશાયેબ...ભૈ! સેાટુ ભૈ આવા સે...અવે કયી ચા લાવું, એક નંબર પેશીઅલને?

સ્નેહલ: (કૅબિન બહાર નીકળતાં) ઝટ જા હવે. (છોટુભાઈ-ને આવકારતાં) આવો, જુઓ...

છોટુભાઇ: (આજુબાજુ નજર ફેરવતાં) જોઉં જ છું ને. હંમ! સાચી વાત છે, ઑફિસના દેદાર ફરી ગયા છે. ચંપા લખતી'તી કે એક વાર આવીને જોઈ જાવ બાપુ...ને આવ્યો, તો—

સ્નેહલ: તમારા જેવા વડીલનાં પુનિત પગલાં તો અહીં પડવાં જોઇએને? આવો અંદર હવે; શાંતિથી બેસો. [બારણું ઉઘાડી કૅબિનમાં દોરી જાય છે] આ નવું ઍરકન્ડિશન મશિન. આ નવું ફર્નિચર, ટેલિફોનનું પણ નીચેની ઑફિસ સાથે ઇન્ટર્નલ એક્સટેન્શન મળી ગયું. અને નીચે પણ ટેબલે ટેબલે સીધી લાઇનો...

છોટુભાઇ: અમદાવાદની આ ગરમીમાં આની જરૂર પડે સ્તો. અને કોઇની સાથે ખાનગી વાતો કરવાની હોય,—ધંધામાં તો ભાઈ, બાંધી મૂઠી બોલાય ત્યાં જ બોલાય...વાહ, બહુ સરસ!

સ્નેહલ: બધા તમારા પ્રતાપ છે, અને વળી આશીર્વાદ, છોટુભાઈ સાહેબ.

છોટુભાઈ: તમે ય શું બધાની જેમ સાહેબ સાહેબ કરતા હશો!

સ્નેહલ: આ નભુભાઇની સોબતની અસર.

છોટુભાઈ: (ખંધું હસીને) એ તો હવે ભાર દઇને સાહેબ સાહેબ કરશે...સડસડતી ચૂંટણીમાં વિધાનસભા માટેની અમારા જિલ્લાની ટિકિટો કોને આપવી તે મારા હાથમાં છે ને! એટલે કે હું ચીંધું એની સામે દિલ્લીવાળા પણ ના નહિ ભણવાના. હવે સાહેબ સાહેબનો ભેદ સમજાયોને? તમે પણ સાહેબ સાહેબ કરશો તો... [પોતાની ટીખળ કરવાની રીત ઉપર વારી જતા હોય તે રીતે મોટેથી હસી પડે છે અને એમાં બાકીની વાત અસ્પષ્ટ રહે છે, ત્યાં એકાએક એમની નજર કૅબિનની જમણી દીવાલ—જે પ્રેક્ષકોની દૃષ્ટિએ પડતી નથી તે—તરફ પડે છે, ને એમનું હાસ્ય તરત થંભી જાય છે; પછી કંઈક અણગમો અને ગુસ્સો પ્રગટ કરતાં] અહીં તમારી નવી ઑફિસમાં બાપુજી, સરદાર ને પંડિતજીની છબિઓ જોવાની આશા રાખી હતી. તેને બદલે આ નટખટ—!

સ્નેહલ: એ મહાનુભાવોની છબિઓ લગાવવાની જ યોજના હતી, પણ શહેરમાં આ કૉર્પોરેશનના ઇલેક્શનની ધમાલે હવા જે બગાડી મૂકી છે એ જોતાં મને થયું કે—

છોટુભાઈ: હા, હા, લોકોને સામાવાળા ઉશ્કેરે છે તે હું જાણું છું, અને એ બધાને મોખરે તમારો પેલો જૂનો દોસ્ત છે કેમ, નહિ? મિત્ર જ્યારે મિત્ર મટીને દુશ્મન થાય ત્યારે સારાસારનો વિવેક થોડો વધુ ભૂલે. પણ એને છાપરે ચડીને કહેવા હું તૈયાર છું કે ભલા મારા, એ દેશનેતાઓ પ્રત્યેની અમારી ભક્તિ જેવી ને તેવી અચલ છે. કાલ ને કાલ આ દીવાલો ઉપર ત્રણે છબિઓ લાગવી જ જોઇએ. કહો તો સચિવાલયમાં પ્રધાનોની ઑફિસો-માં લટકે છે એવી મગાવી આપું. મારી જેમ તમારી શ્રદ્ધા પણ—

સ્નેહલ: છે જ. (સહેજ થોથવાતાં) અચળ જ છે. આ કૅલેન્ડર તો કદાચ ગોવિંદનું પરાક્રમ હશે, એનાં બીજાં પરાક્રમો જેવું—સિનેમા, પત્તાં, જુગાર—

છોટુભાઇ: એની માને ખબર પડે તો?

સ્નેહલ: દુઃખી થાય બિચારી. એ ગોવિંદને તો તમે—[ત્યાં ગોવિંદ ચા લઇને પ્રવેશે છે એટલે સ્નેહલ વાત બદલે છે.] અલ્યા ગોવિંદ, બે ને બદલે ત્રણ કપ?

ગોવિંદ: નીચે નવું પિત્તળનું ચકચકિત પાટિયું રામ ભૈ કાકા ઉકેલવા મથતા'તા. મેં જોયા એટલે પછી—

સ્નેહલ: રામ ભૈ કાકા?

ગોવિંદ: નરભેરામ ભૈ કાકા, નભુકાકા...

સ્નેહલ: ઓહ? નભુભાઈ? એ અહીં ક્યારે આવ્યા?

છોટુભાઇ: એ તો આવે જ ને, પડછાયાની જેમ.

સ્નેહલ: કેમ કંઇ? [ગોવિંદ ચાનો સરંજામ ગોઠવીને બહાર જાય છે] કોઈ અગત્યની મીટિંગ છે કે શું?

છોટુભાઇ: હમણાં છાપાં વાંચવાનાં છોડી દીધાં લાગે છે! કે પછી વેપારી સમાચારોમાં જ રસ રહ્યો છે?

સ્નેહલ: અહીંનાં છાપાંમાં વાંચવા જેવું શું હોય?—એટલે કે...જો કે ચંપા વાંચીને કહેવા જેવું કહે છે જ.

છોટુભાઇ: પ્રાંતિક સમિતિની—અરે રામ! હજી એ જૂની ટેવો જાય છે? પ્રદેશ સમિતિની અગત્યની મીટિંગ છે. થાકી ગયા હવે આ રાજકારણથી, હોં? તમે આ ધંધાધાપામાં ગોઠવાઈ ગયા એ સારું જ કર્યું. અમારે લમણે તો હજી આ ઉંમર સુધી દેશસેવા જ લખાઈ છે. છૂટીએ ક્યાંથી?

નભુભાઇ: [છોટુભાઈના છેલ્લા શબ્દો ઝીલી લેતાં કૅબિનમાં પ્રવેશે છે] તો ઊતરી પડોને ખુરસીઓ ઉપરથી, ભાઇ સાહેબ! (મોટેથી હસી કાઢતાં) પણ ઊતરાય કયા રીતે? દેશસેવાનું તો એવું છે ને, ભાઇ, કે એ તમને છોડતી નથી; એટલે પછી ન છૂટે કે તમે એને છોડતા નથી. સદાચારની જેમ સેવાનું વ્રત પણ એક વ્યસન થઈ જાય છે, હોં સ્નેહલભાઇ; છોડયું છૂટે નહિ...એ તો મારા અનુભવની વાત છે. [આ દરમ્યાન ચારે બાજુ જોઇ લેતા હોય છે.] ધંધો તો અચ્છો જમાવ્યો છે હોં જમાઇરાજ! પૈઠણમાં અમેરિકા ભલે ન મોકલ્યા પણ ભાઇસાહેબની શાખ છેક દિલ્હીના દરબાર સુધી, એ કારણે દીકરી ને જમાઈ ને ભાણેજોને એ...ય ને લીલાલહેર થઈ ગઈ! સાહેબની long aims છે.

છોટુભાઇ: (વિષયાંતર કરવાના ઈરાદે) તમે ક્યારે આવ્યા?

નભુભાઇ: ક્વીનમાં સ્તો. રાત્રે આણંદમાં બધી ઘણી વાતો પતવી. નડિયાદ, ખેડા, વડોદરાવાળા ઘણા બધા આવેલા. અને

સવારે આણંદથી ક્વીન પકડી...

સ્નેહલ: આ ઘડીએ મારો દોસ્ત વિનાયક હોત તો (હસી પડતાં) તમારા આ છેલ્લા શબ્દો ઉપર—

નભુભાઇ : એની છેલ્લી ગુલાંટની વાત સાચી, હોં છોટુભાઇ! માળો હવે સ્વતંત્રો અને પરિષદવાળા બન્નેને નચાવે છે. એના જેવા જીભની છૂટવાળાને પોતાના પક્ષમાં ભેળવવા કોણ તૈયાર ન થાય? આ તો રાજકારણ છે: everything is fair in war and love,...કોઇ પાંચમાવાળો જ કે'તો'તો.

સ્નેહલ: લો, ચા પીઓ નભુભાઇ. (ચા સામે ધરે છે.) તમારા જેવા જમાનાને ઘોળીને પી ગએલા—નીવડેલા લડવૈયાને વળી એવાઓની શી ફિકર?

છોટુભાઇ: તમારા એ પ્રીફ્લેસ-—

નભુભાઇ: ગુજરાતી! ગુજરાતી! ભાઇ સાહેબ! ભીંતને પણ કાન હોય છે. પેલા સાંભળશે તો? તમે ઊઠીને પરભાષા?

છોટુભાઇ: હું વળી ક્યારે અંગ્રેજીની વિરુદ્ધમાં હતો?

નભુભાઇ: આજની મીટિંગમાં ખુલ્લંખુલ્લા જાહેર કરજોને.

છોટુભાઇ: જોઈશું, તમારી સલાહ લેવા આવીશું.

નભુભાઇ: મારી સલાહ માનો તો ખાનગી રાહે અંગ્રેજીનો અભ્યાસ વધારજો; આવતી કાલ પાંચમાવાળાઓની છે.

છોટુભાઇ: આ પક્ષદ્રોહ થયો ગણાય, હોં!

નભુભાઇ: ચંપાબેનનાં છોકરાંઓને કૉન્વેન્ટમાં દાખલ કરો, અને બીજાનાંઓ ગુજરાતી માધ્યમમાં રાખે એવી સલાહ આપો!

છોટુભાઇ : (વાત સિફતથી બદલતાં, સ્નેહલને) તે તમારા એ વકીલ દોસ્તને મેયર થવું છે કે શું? અલ્યા, હજી મોઢા ઉપરથી છઠ્ઠીનું ધાવણ તો સુકાયું નથી ને નીકળી પડ્યા છે! એ મામો—

નભુભાઇ: એ મામો ફાવશે, જરૂર ફાવશે, આપણે એને આપણી બાજુ નહિ ખેંચી આણીએ તો. આપણે માટે પછી વધુ જોરશોરથી રેંટિયો ઘુમાવવાનું રહેશે, સૂતર કંતાય કે ન કંતાય; અને સામાવાળાઓ ખુરસીઓ બથાવી પડશે.

છોટુભાઇ: આપણાં આસનો તો અચળ છે નભુભાઈ, તમે નાહકના અકળાઓ છો.

નભુભાઇ: બીજાઓ એવું નથી માનતા, આ તમને કહી રાખ્યું. એ વિનાયક વકીલ તો, કહે છે કે, મદ્રાસ જઇને રાજાજીના આશીર્વાદ લઇ આવ્યો છે. દિલ્હી જઇને હીરેન મુખર્જી પાસેથી કૉંગ્રેસને મુદ્દાસર કેમ ભંડાય એ શીખી આવ્યો છે, અને બીજા કંઈક પક્ષોની કંઠી ગળે બાંધતો આવ્યો છે. એટલે...એટલે પછી—

છોટુભાઇ: એટલે પછી શું?

નભુભાઇ: આપણે નીચેવાળી ઑફિસમાં જઇને બેસીએ તો? નીચે પણ આપણી જ ઑફિસ છે ને સ્નેહલભાઇ?

છોટુભાઇ: કેમ કંઈ સાવ અજાણ્યા થઈ બેસવા માંડયું છે? એક્સ્પોર્ટ–ઈમ્પોર્ટનું બધું જ કામ નીચેથી થાય છે. આ તો માત્ર—

નભુભાઇ: સમજ્યો સમજ્યો. લાયસન્સ અને પરમિટની વાતો કરવા પૂરતી આ નવી ઑફિસ. (સહેજ વિચાર કરીને) પણ નીચે મને કોઈ પૂછતું હતું કે 'ચંપારણ્ય એસ્ટેટ પ્રાઈવેટ લિમિટેડ' અને 'સ્નેહલ પરીખ એક્સ્પોર્ટ-ઈમ્પોર્ટ સિન્ડિકેટ' તે બધું એકનું એક ને?

સ્નેહલ: (સફાળો ઊભો થઈને) કોણ, કોણ, પૂછતું'તું એ?

નભુભાઈ: મને તો ભાઈ સાદા ડ્રેસમાં ઍન્ફોર્સમેન્ટવાળા જેવા લાગ્યા. નીચે ઑફિસમાં પૂછપરછ કરવા ઘૂસ્યા હોય કદાચ.

સ્નેહલ: (રિસીવર ઉપાડી ફોનની ઈન્ટર્નલ કનેક્શનની ચાંપ દાબવા જતાં) નીચે પૂછી જોઉં કે...

નભુભાઈ: એ કરતાં તમે જાતે જઈને જરા સાવચેતી અને હોશિયારીથી પતાવોને. ઊંધે પાટે ચડાવી દેવાના દરવખતની જેમ. [સ્નેહલના હાથમાંથી રિસીવર લઇને ટેકણ પર મૂકી દે છે.]

સ્નેહલ: (અકળાઇને) છોટુભાઈ સાહેબ, તમે છતાં ફરીફરીને આપણી વાંસે કોણ લાગ્યું હશે? (ગોવિંદને ઇશારો કરી પોતાની સાથે લઈ જાય છે.) કંઈ હશે તો કહેવડાવીશ આની સાથે.

નભુભાઈ: (બનાવટી નિસાસો નાખીને) ધરમીને ત્યાં ધાડ! (પછી મોટેથી હસી પડે છે).

છોટુભાઈ: હસો છો શું? (ઊભા થાય છે.)

નભુભાઈ: (હાથ પકડીને એમને બેસાડતાં) જમાઈની પાછળ તમારે દોડવાની જરૂર નથી. આ તો મારે તમારી સાથે ખાનગી વાતો ઝડપથી પતાવવી હતી એટલે એમને ભગાડયા.

છોટુભાઈ: ખાનગી વાતો?

નભુભાઈ: મૂળ વાત પર આવું. આ કૉર્પોરેશનની ચૂંટણી—

છોટુભાઈ: એમાં આપણે બહારનાવાળાઓને શું નહાવું...

નભુભાઈ: અરે પાછળ ને પાછળ કંઈક ગામોની ચૂંટણી આવે છે. અમદાવાદના છાંટા બધે ઊડવાના.

છોટુભાઈ: હા 'લ્યા.

નભુભાઈ: પણ પેલા વિનાયક વકીલની સામે આપણા તરફથી કોઈ ઊભા રહેવા તૈયાર નથી તે તો તમે જાણો છો ને? એ ઢીમચો વામનજી ગાજીગાજીને સભાઓમાં કહેતો ફરે છે કે તાકાત હોય તો કોઇને સામે ઊભો તો કરો!

છોટુભાઈ: વળી અંગ્રેજીમાં પણ લાંબું લચક બોલી નાખે છે. લોકોને છાપ પાછી એવી પડે કે—

નભુભાઈ: હજી આપોને આઠમાવાળાને ટેકો.

છોટુભાઈ: બહુ બોલો છો તો તમે પણ ઉઘાડે છોગે બળવો પોકારોને! મારું ચાલે તો ચંપાનાં છોકરાંને આશ્રમમાં ભણવા મૂકું.

નભુભાઈ: પાછો ગોટાળો કર્યો? હરિજનઆશ્રમ અને વિદ્યાપીઠ એ એક નથી. વિદ્યાપીઠમાં, એમ કહેવું હતું ને?

છોટુભાઈ: એટલે કે એવી જ કોઈ જગ્યાએ...પણ ચંપા કે સ્નેહલ આપણું હવે સાંભળે?

નભુભાઈ: પરંતુ આ ચૂંટણીની બાબતમાં સ્નેહલભાઇએ તો સાંભળવું જ પડશે. (ત્યાં પહેલી વાર નભુભાઈની નજર જમણી તરફની ભીંત ઉપર જાય છે અને આગળ બોલતા અટકી જાય છે)

છોટુભાઇ: શું થયું? ત્યાં શું જુઓ છો?...ઓહ! એ કેલેન્ડર ઉતારી લેવા મેં ક્યારનુંયે, આવતાંવાર કહ્યું છે. ગાંધીબાપુ,

સરદાર અને પંડિતજીને બદલે—

નભુભાઇ : છોડોને છોટુભાઇ...(વધુ નજીક જઇને રસપૂર્વક) આ તો પેલી જાણીતી સિનેતારિકા શૈવાલિની ! હા હા...એ જ...

છોટુભાઇ: તમે ય ઘણી બધી ખબર રાખતા લાગો છો !

નભુભાઇ : મુંબાઇમાં એ. આઇ. સી. સી.ની મીટિંગમાં ગએલો ત્યારે આપણા નારણદાસ શેઠના મુંબાઇવાળા ડાયરેક્ટરને ત્યાં રિસેપ્શનમાં આપણી ઓળખાણ થએલી...એટલે એને નજીકથી જોવાનું બનેલું. શું રૂપ ! ને શો ઠસ્સો !!

છોટુભાઇ : પણ એ.આઈ.સી. સી.ની મીટિંગમાં એ ક્યાંથી ?

નભુભાઈ : એ તો પેલા નિધિમાં મુંબાઇના રસ્તા ઉપર બપોરે એની સરદારી નીચે મુંબાઇના ફિલ્મવાળાઓએ પોણાબે લાખનો ફાળો ઉઘરાવેલો, ત્યારથી ત્યાંના નેતાઓની એના પર ભલી નજર છે. આપણે તો પૈસા આપે-અપાવે એ નેતા.

છોટુભાઇ: આ વાતો કરવા માટે જમાઇને નીચે મોકલી આપ્યા ? મૂળ વાત બીજી છે ને તમે ફંટાયે રાખો છો.

નભુભાઇ : વાત એમની જ છે.કાલે આણંદમાં કન્સેન્સસ લીધું.

છોટુભાઈ: વળી પાછું કન્સેન્સસ ?

નભુભાઈ: અને લગભગ સર્વાનુમતે નક્કી થયું કે વિનાયક વકીલની સામે સ્નેહલભાઇને ચૂંટણી લડવા ઊભા રાખવા. એવાનો સામનો આ જમાઈરાજ જ કરી શકે.

છોટુભાઈ : અરે હોય કંઈ ? એમાં તો ડિપોઝિટ ગુમાવવી પડે !

નભુભાઈ: કૉર્પોરેશનના ઈલેક્શનમાં પણ ડિપોઝિટ હોય ખરી ? અરે હોય, ને ગુમાવવી પડે તો યે શું ? સડસડના વિધાનસભાના ઈલેક્શન વખતે આપણા ભાગ્યમાં એ ગુમાવવાનું લખ્યું જ છે, તો એની ભલેને આવી તાલીમ મળી રહે. સરખા માણસોને નહિ ગોઠવો તો—

છોટુભાઇ: અરે પણ આ તો નાક કપાવવા જેવો તાસીરો બને. એકડિયાથી બી. એ. થયા ત્યાં સુધી સ્નેહલભાઇ ક્યારે ય નાપાસ થયા નથી અને હવે છોટુભાઇ મારફતિયાના જમાઇ તરીકે આવી અવળી થપ્પડ પડે તે એમનાથી–અને મારાથી પણ જીરવાય કઈ રીતે ? ના ભાઇ, હું એમને આમાં નહિ સંડોવું.

નભુભાઇ : ન ચાલે, ભાઇસાહેબ. પરમિટ લાયસન્સમાં જમાઈને સંડોવ્યા તો થોડે અંશે તો કૃતઘ્ની બનો.

છોટુભાઇ: વારંવાર એનું એ શું સંભળાવ્યા કરો છો ? હિંદુસ્તાનભરમાં એ એક જ જમાઇને સસરાએ લાભ આપ્યો છે?

નભુભાઇ: આ તો ધર્મયુદ્ધ છે. ભગવાને અર્જુનને શું કહ્યું હતું ? હારીએ તો સ્વર્ગ, અને જિત્વા વા ભોક્ષ્યસે મહિમ્. રખે સ્નેહલભાઇ જીત્યા તો એકાદ કમિટીના ચેરમૅન કે પછી ડેપ્યુટી મેયર.

છોટુભાઈ: પણ એ કરતાં તો તમે વિચાર્યો હતો તે જ માર્ગ અમલી બનાવોને નભુભાઇ. તમે છતાં–

નભુભાઇ: (હસી પડતાં) તમે ય કમાલ છો હોં ભાઇ સાહેબ !

છોટુભાઇ: મને આપદ-ધર્મમાંથી છોડાવો, નભુભાઇ; નહિતર મારા ધોળામાં ધૂળ પડશે. ધારો કે જમાઇ જ ઊઠીને ના પાડે, અથવા......હસો છો શું ?

નભુભાઇ: (ખંધું હસવાનું ચાલુ રાખીને) તો પછી તમારે પણ પેલી શરત મંજૂર રાખવાની. મેં બધી યોજના વિચારી રાખી છે. એ પાર પડે તો તમને એ શરતનું બંધન; નહિતર છૂટા. બોલો !

[ત્યાં સ્નેહલ અને સુધાકર પ્રવેશે છે. સુધાકરે પૅન્ટ, શર્ટ અને ટાઇ પહેર્યાં છે. હાથ ઉપર હાફકોટ વીંટાળેલો છે. ઠરેલાપણું અને સમજદારી એના મુખ ઉપર વ્યક્ત થાય છે.]

સ્નેહલ: તમે ય શું નભુભાઈ! નાહકનો ભડકાવી માર્યો ને ? નીચે તો કોઈ ન હતું. સારું થયું સુધાકર એટલામાં આવી પહોંચ્યો. પછી નીચે સૌનો પરિચય કરાવ્યો. ભાઈસાહેબ તમે સુધાકરને ઓળખ્યોને ? આપણા રિટાયર્ડ સેશન્સ જજ ભટ્ટ સાહેબનો દીકરો.

છોટુભાઇ: વાત છે કંઇ ? એમને હું ભૂલું ?

નભુભાઇ : કૉલેજની હૉસ્ટેલનો એમનો પેલો રૂમ ! કેટલાં વર્ષ વીતી ગયાં એ વાત ને ? શું કરો છો સુધાકરભાઈ ?

સ્નેહલ: દ્વિભાષી વેળા ભાગલા પડ્યા, પણ એમણે તો મહારાષ્ટ્રમાં જ રહેવાનું પસંદ કર્યું. મહારાષ્ટ્ર સરકારમાં છે.

નભુભાઇ: (અહોભાવથી) એમ કે ?

છોટુભાઇ: ત્યાં મિનિસ્ટર કે એવું કંઈ ? પણ આપણા શાંતિભાઈ સિવાય ત્યાં તો કોઈ ગુજરાતી...? પણ કયા ખાતાના ?

સ્નેહલ: જંગલખાતાના (મોટેથી હસી પડે છે). સુધાકર ! પ્રદેશપ્રદેશના જાતજાતના પ્રધાનોને જોઇને છોટુભાઈના મનમાં વસવસો રહી ગયો છે. પૂછ્યા કરે છે કે તમારામાં કયા વાતે કમી છે કે–

નભુભાઈ : થશો, જરૂર થશો. છોટુભાઈ સાહેબનો હાથ ઝાલ્યો છે—એટલે કે ચંપાબેનનો...એના ભાગ્યનો સૂરજ મધ્ય આકાશે તપે છે, સ્નેહલભાઈ. હા...

સુધાકર: હું પૂના છું: જંગલખાતામાં મદદનીશ સેક્રેટરી તરીકે. તારી ઑફિસનું નામ વાંચીને, સ્નેહલ, ખૂબ મઝા પડી. શહેરમાં બધા જ જાણતા લાગે છે. ચંપારણ્ય એસ્ટેટ કહ્યું ને રિક્ષાવાળો સીધો અહીં જ લઇ આવ્યો.

નભુભાઇ: સુધાકરભાઈ, શો એ સમારંભ ! અરે ઉદ્ઘાટન માટે મુખ્યમંત્રીશ્રી પોતે પધારવાના હતા, પણ પછી અંદર હૂંસાંતૂંસી થાય એવું લાગ્યું એટલે છેવટે...પણ શું ઠાઠથી મેળાવડો કરેલો ! છાપામાં રીપોર્ટ ને વળી ફોટા ! પછી તો આખું ગામ જાણે જ ને.

છોટુભાઇ: તમે ય શું નભુભાઇ ! (સુધાકરને) એ તો પૂજ્ય ગાંધીબાપુ સાથે ચંપારણ્યનું નામ સંકળાયું છે ને ? અને એમને પણ એ ફાવતું આવતું હતું એટલે...

સ્નેહલ : અરે તમે ચા અધૂરી મૂકી ? અરે ગોવિંદ, એક નંબર.

ગોવિંદ: (પ્રવેશતાં) પેશીઅલને ? કેટલી ? ચાર ? (જાય છે).

સુધાકર: અમદાવાદી કોડ લૅન્ગ્વેજ કે સ્નેહલ ? તું પણ !

સ્નેહલ: આ તો મારી કર્મભૂમિ. એનાં અન્નજળ સાથે અહીંનો ભાષાવૈભવ પણ મેં આત્મસાત્ કર્યો છે.

સુધાકર: પરંતુ વિનાયકના પત્રોમાં તો તારા બીજા અનેક વૈભવોની વાતો વાંચી. થયું કે ચાલો, સુદામાએ દ્વારકાની જાત્રા

હવે કરવી જોઇએ. (આજુબાજુ જોતાં) કનકકોટ ચમકારા કરે. મણિમય રત્ન જ્યાં કાંગરે...So that's that !

સ્નેહલ: ખોટી સરખામણી, સુધાકર, સાવ ખોટી.

સુધાકર: વિનાયકે તો પોતાની જાત માટે એવું વર્ણન કર્યું જ છે. લખતો'તો કે 'એ થઈ બેઠો પૃથ્વીપતિ, મારે ખાવાને ઘર નથી.'

સ્નેહલ: એમાં વાંક એનો છે.

છોટુભાઈ: સાવ સાચી વાત.

નભુભાઇ: પણ હજી કંઈ યે બગડયું નથી, હા.

છોટુભાઇ: આ અમારી એસ્ટેટના ખાઈ બદેલ, ભાડૂતોને કાયદેસર રીતે ઠેકાણે લાવવાનું કામ એમને સોંપવા માંડયું'તું.

સુધાકર: વિનાયક તારે ત્યાં નોકરી કરે? એ કરતાં તારે એને—

છોટુભાઇ: એ સામે મારો વાંધો છે. દોસ્તદાર સાથે ભાગીદારીમાં પડો એટલે ભાગીદારી ખોરંભે ચડે ને દોસ્તી તો તૂટે જ... ને જુઓ હવે એ અડબંગની પ્રૅક્ટિસ કેવી ચાલે છે તે! ઝખ મારીને અંતે રાજકારણમાં પડવું પડયું.

નભુભાઇ: કોઈ નો'તું કહેતુ?—કે જેને કોઇ ન સંઘરે એને રાજકારણ તો સંઘરે જ!

છોટુભાઇ: ને એમાં યે આ શહેરનું રાજકારણ તો તોબા! અમદાવાદનાં છાપાં તો વાંચતા જ હશો, નહિ સુધાકરભાઇ?

સુધાકર: પસ્તીમાં જ વેચવા માટે છેક પૂના સુધીનો ધક્કો તો એમને આકરો પડે.

નભુભાઇ: સાવ નાખી દેવા જેવી વાત કરી તમે તો.

સુધાકર: ગાંધી અને સરદારની ગુજરાતની આજની તાસીર જોવાની બહારનાઓને મઝા પડે છે.

નભુભાઇ: તમે પણ ગુજરાતી થઇને આમ ગુજરાતની જ ખણખોદ કરતાં શરમાતા નથી?

સુધાકર: અમે બહાર વસતા ગુજરાતીઓ અહીંને માટે શું માનીએ છીએ તે કહું? ઓગણીસસો ઓગણસાઠ—સાઠ દરમ્યાન બૉમ્બે સેન્ટ્રલ સ્ટેશને બે પોટલાં અદલબદલ થઇ ગયાં.

છોટુભાઇ: કોનાં પોટલાં?

સુધાકર: વ્યવહારદક્ષતા, પુખ્ત બુદ્ધિ, ડહાપણ, ધૈર્ય, સમતોલ ન્યાયબુદ્ધિવાળું પોટલું મહારાષ્ટ્રના હાથમાં આવી ગયું અને ઉત્તર દિશામાં કયું પોટલું મુસાફરી કરી ગયું એ તો તમે સૌ જાણો છો. (છોટુભાઈ ને નભુભાઈ એકબીજા સામે જોઈ રહે છે ત્યાં ગોવિંદ ચા મૂકી જાય છે.) જવા દો આપણી એ આત્મશ્લાઘા અને સિદ્ધિની વાતો. ચાલો આપણા આ રાષ્ટ્રીય પીણાને ન્યાય આપીએ. (પોતે છોટુભાઇ—નભુભાઈ ને ચા આપે છે. પછી ધીરા અવાજે સ્નેહલને) તને કહેવાનું તો રહી જ ગયું; વિનાયકને મેં અત્યારે અહીં બોલાવ્યો છે. આપણે ત્રણે મિત્રો આજે વર્ષો પછી—

સ્નેહલ: સાચ્ચે જ!?

છોટુભાઇ: એ તોફાનીને?

નભુભાઇ: (છોટુભાઈ ને કૅબિનની બહાર તાણી જઈ ને) આ કુદરતની મહેરબાની તે આનું નામ! હમણાં પેલા પણ નીચે આવી લાગશે. જયરામભાઈ અને તાપીશંકરે એમને પલાળી રાખ્યા હશે, એટલે બધો વરઘોડો અહીં ચંપારણ્યમાં જ ભેગો થશે.

છોટુભાઈ: પણ મારે એ વકીલને મોઢામોઢ નથી મળવું. ચૂંટણી સભાઓમાં ગાજીગાજીને કહે છે કે પરમિટ લાયસન્સ રાજ્ય સ્થાપીને સગાંવહાલાંને માતબર કર્યાં. જુઠ્ઠો કંઇનો!

નભુભાઇ: પણ તમારે એમ બંધબેસતી પાઘડી—કે ગાંધીટોપી પહેરી લેવાની શી જરૂર છે?

છોટુભાઇ: (કૅબિનનું બારણું ખોલીને સ્નેહલને) તમે મિત્રો વાતો કરો, અમે નીચે બેઠા છીએ. નભુભાઈ વળી તમારે માટે એક આજ્ઞાપત્રક લઇને આવ્યા છે.

નભુભાઇ: જંગે ચડવાનું છે, બાંધો કેડ!

સુધાકર: વિનાયકની સામે તને ઊભો રાખવાનો છે એવી વાત હવામાં છે, સ્નેહલ.

સ્નેહલ: અરે હોય કંઈ? વિનાયક સામે હું? ન બને કદી—

નભુભાઈ: 'કૈર્મયા સહ યોધવ્યમ્ અસ્મિને રણ સમુદ્યમે' એમ અર્જુને વિષાદપૂર્ણ બનીને પૂછ્યું ત્યારે ભગવાને શો ખુલાસો કર્યો હતો વારુ? સગાં શું, વહાલાં શું? મેં બધાને પતાવી દીધા છે. તમારે તો, સ્નેહલભાઈ કદાચ નિમિત્તમાત્ર બનવાનું થશે, હા!

સ્નેહલ: (નભુભાઈ—છોટુભાઈ ડાબી તરફથી બહાર નીકળી જાય છે એમને સંભળાવતો હોય એટલે મોટેથી) પણ મારા રથના સારથિ તો તમે લોકો ને?

સુધાકર: આવા કર્ણધારોને આધારે તારા શા દેદાર થઈ ગયા છે સ્નેહલ?! ક્યાં ગઈ તારી નફિકરાઇ? એ છટા? એ ખુમારી? શું પામવા એ બધું ખોઈ બેઠો?... કેવી હતી આપણી ત્રિપુટી?

સ્નેહલ: 'અહા, હું એકલો દુનિયા બિયાબાંમાં સૂનો ભટકું, રઝળતો...'

સુધાકર: છટ! બિયાબાં ખરું, પણ તે ચંપાનું! ચંપારણ્યમાં તું રોજ અવનવી મોજે માણે છે એમ પણ વિનાયક લખતો હતો.

સ્નેહલ: નાલાયક નહિ તો!

સુધારક: પણ એની વાત સાચી નથી?

સ્નેહલ: એ રોજ અવનવા રંગો બદલે છે એનો એની પાસે શો જવાબ છે? પહેલાં બેકારી નિવારણાર્થે છાપાંની કટારો લખતો 'તો. એની માગ વધી. એવું પણ બન્યું કે સવારે પેઠો હોય એક છાપામાં અને સાંજે નીકળે બીજા છાપામાંથી. પચાસ વધારે ધરો કે તમારો! પછી કૉંગ્રેસ છોડી, સમાજવાદ છોડયો, હવે નંદલાલ અને લાલભાઈ બન્નેના ઘોડા પર સવારી કરે છે. પણ એ બેટમજીને ખબર નથી કે એ સામાવાળા બધા કોના હાથમાં રમે છે. એ અહીં ક્યારે આવવાનો છે?

સુધાકર: દસબાર મિનિટ મોડો તો પડી ચૂક્યો છે. ગમે તે ક્ષણે આવી પહોંચવો જોઈ એ. (ત્યાં કપરકાબી વગેરે ઉપાડી જવા ગોવિંદ પ્રવેશે છે.)

ગોવિંદ: ભૈ સાબ અને રામ ભૈ કાકા હાથે કોઈ મોટી મોટરવાળા ટાલિયા શેઠ પણ ભળ્યા. બધા નીચે ગોઠવૈ ગયા છે, હા.

(સામગ્રી લઈને જાય છે.)

સ્નેહલ: કોણ હશે પાછું ? આ બધા વ્રતધારીઓને આ ચૂંટણીની વેદી ઉપર વધેરવા બલિ જોઈએ છે. (ત્યાં વિનાયક સીધો અંદર કૅબિનમાં વંટોળિયાની જેમ પ્રવેશે છે. એની વાણીમાં પારાવાર ઉત્સાહ અને અધીરાઈનું મિશ્રણ છે. એણે પહોળો લેંઘો, પહેરણ અને બંડી પહેર્યાં છે. વાળ અસ્તવ્યસ્ત છે.)

સુધાકર: (એને ઉમળકાથી ભેટતાં) આવ દોસ્ત! કેટલાં વર્ષે ?

સ્નેહલ: એને દોસ્ત ન કહીશ, બિરાદર કહે બિરાદર.

વિનાયક: બિરાદરોથી આ બૂર્ઝવા હમણાંનો બહુ ભડકે છે કૈં ?

સ્નેહલ: તારા જેવા અઠંગ રાષ્ટ્રપ્રેમીને એ લોકોએ સિફતથી પોતાની સોડમાં ખેંચી લીધો એ જાણ્યા પછી ન ભડકું ? એમની ભૂરકીની અસર—

વિનાયક: આ વિનાયકની જાણ બહાર એના પર કોઈ ભૂરકી નાખી જાય એ વાતમાં શો માલ છે ? કૉર્પોરેશનની ચૂંટણી ટાણે અમારા સંયુક્ત મોરચાને કારણે છોટુભાઈ અને મંડળીના માલિકોના પેટમાં તેલ રેડાયું છે તે હું જાણું છું. અને સ્નેહલ તો જી. પી. સી. સી.નો જ જમાઈ ગણાય—

સુધાકર: જો વિનાયક, આવું બધું સાંભળવા માટે હું પૂનાથી નથી આવ્યો. આપણી મૈત્રી અતૂટ જ રહેશે એ પ્રતિજ્ઞા તો યાદ છે ને ? એ જૂની મૈત્રીને નામે—

વિનાયક: મૈત્રી ? મૈત્રી સમાન કક્ષાના લોકો વચ્ચે શોભે. ક્યાં રાજા ભોજ અને ક્યાં ગાંગો—પણ ના, હું ગાંગો તેલી નથી, થવાનો પણ નથી. જો એ વાત પણ તમે બન્ને યાદ રાખજો કે એ ભોજ રાજાઓનાં સિંહાસનો અમે ખાલી કરીને જ જંપીશું.

સ્નેહલ: આ અદેખો હજી ભાષણના જ મૂડમાં છે. એને ટાઢો પાડ સુધાકર.

સુધાકર: એનો નશો ઉતારવો હોય તો તારા ગોવિંદને ફરી એક વાર બૂમ પાડ. (વિનાયકને) શું ચાલશે, બોલ તો ?

સ્નેહલ: નંદલાલભાઈ અને લાલભાઈ ઉપરાંત શહેરના ઉઘાડા તેમજ પ્રચ્છન્ન બિરાદરોએ તો એને મેયરપદની ઑફર આપી છે; આપીઆપીને તું એને શું આપવાનો હતો ?

સુધાકર: (હસીને) આવતી કાલના ગુજરાતની સરકારના મંત્રામંડળમાં અગત્યનું સ્થાન—જો એનાથી જીરવી શકાય તો.

વિનાયક: બધું જ હજમ કરવાની તાલીમ આ દિવસોમાં આપણને મળી ચૂકી છે.

સુધાકર: અત્યારે શું હજમ કરવું છે એ કહેને.

વિનાયક: આગળની જેમ એક સ્પેશ્યલ ચા, ત્રણ રકાબી, એક ગ્લાસ પાણી અને સોપારીના કટકા.

સ્નેહલ: આ ચંપારણ્યની ઑફિસમાં તારા એ બિરાદરીવેડા નહિ ચાલે. ગોવિંદ! અરે ગોવિંદ—(ગોવિંદ પ્રવેશે છે) સ્પેશ્યલ ચા...ના, એ કરતાં એમ કર: ત્રણ કપ કેસરી મસાલેદાર ચા, ત્રણ ડિશ પેટિસ, ગાંઠિયા, જલેબી અને ત્રણ જોડી બંગાળી મીઠાં પાન, શેકેલી સોપારી. [ગોવિંદ આશ્ચર્ય અનુભવતો જાય છે.]

વિનાયક: આ મને લાંચ આપે છે, સુધાકર! સવારનો હું ભૂખ્યો છું એની એને ખબર પડી ગઈ હશે. કોને શું ક્યારે અને કેટલું ધરવું એની અજબ ફાવટ આ ચંપારણ્યના વિધાયકમાં આવી ગઈ છે. સસરાએ વારસામાં બધું જ—

સુધાકર: બસ હવે વિનાયક. ચાલો બન્ને દોસ્તો હાથ મિલાવો તો! આપણી વચ્ચે રાજકારણ નહિ જોઈએ.

સ્નેહલ: મને કે'દિ રાજકારણમાં રસ હતો ? પૂછી જો વિનુને.

વિનાયક: ખોટું બોલે છે ? આખું શહેર જાણે છે કે મારા સામે તને ઊભો રાખવા આ લોકો પેંતરો રચે છે. છોટુભાઈ ઉપર તેથી તો હાઈકમાન્ડનો સમન્સ બજાવવામાં આવ્યો છે.

સ્નેહલ: પણ, મેં હા કયાં ભણી છે ?

વિનાયક: નહિ ભણે તો તારું આ ચંપારણ્ય ખેદાનમેદાન થઈ જશે. મેં તને ચંપારણ્યની વ્યાખ્યા લખી હતી તે બરાબર લાગે છે ને સુધાકર ?

સ્નેહલ: એકેએક ચૂંટણી સભામાં ગાજીગાજીને તો એ બોલતો હોય છે: 'ચંપાનો રંગ સોનલવરણો; ચંપારણ્ય એટલે સોનાનું જંગલ...'મિત્ર દુશ્મન બને ત્યારે અને વળી અદેખાઈના ઘૂંટ પીધા હોય ત્યારે તો પછી નર્યું ઝેર જ ઑકેને!

વિનાયક: પણ મારી વાત ખોટી છે ? સીધો જવાબ આપને! હાઈકમાન્ડને ના પાડવાની તાકાત છે તારી કે તારા સસરાની ? I enjoy his plight, સુધાકર!

સુધાકર: એ બરાબર નથી વિનુ.

વિનાયક: યુદ્ધમાં અને પ્રેમમાં બધું જ બરાબર ગણાય.

સ્નેહલ: જાતજાતની બાંધછોડ કરવામાં તો એ પાવરધો છે!

વિનાયક: આપણને એ બધું જ્ઞાન આપ્યું કોણે ? ને તેમાં યે ગાંધીજીના end and meansની પવિત્રતા જાળવવામાં અમે ઓછા માનીએ છીએ ? યેન કેન પ્રકારેણ સિદ્ધિ જોઈએ, એ જ અમારું વેદવાક્ય.

સુધાકર: ગાંધી બાપુને શું કરવા વચમાં ઘસડો છો ? આ બધું જોવા એ ન રહ્યા એ જ એમનું સદ્‌ભાગ્ય; નહિતર જીવતાં-જીવત સહસ્ર શૂળીની વેદના એ પુનિત જીવને ભોગવવી પડત. (સ્નેહલ-વિનાયક થોડી ક્ષણો સુધી ચૂપ બની બેસી રહે છે.)

વિનાયક: (સ્વસ્થ થવાનો પ્રયત્ન કરતાં) બીજું જે કહેવું હોય તે કહેજે, પણ આવી બધી વાતો યાદ ન કરાવીશ સુધાકર. આ ઍરકન્ડિશન્ડ ઑફિસમાં પણ નાહકનો સ્નેહલને પરસેવો છૂટી જાય છે.

સુધાકર: અને તને કશું થતું નથી ?

વિનાયક: કશું પણ ન અડકે એટલી હદે ચામડી કડણ બની ગઈ છે. તું નાહકનો ગોદા મારે છે. એ લોકોનું નામ મારી પાસે તું લે એનો કશો અર્થ નથી.

સુધાકર: એમનું નામ શા માટે ન લઉં ? આપણા એક સાહિત્યકારે કહ્યું છે કે આપણા એ પુરોગામીની પુણ્યાઈ ને લીધે સત્તાનાં સ્થાન આપણને મળ્યાં છે...પણ...હવે સત્તાધિકારીઓની કૂટનીતિમાં તો આપણે દુઃશાસન અને શકુનિને પણ મહાત

કરીએ એવા કાબેલ થઈ ચૂક્યા છીએ.

વિનાયક : And one more funny thing: આ ચૂંટણી હારવા માટે અહીંના સત્તાધિકારીઓ પોતાથી બનતું બધું કરી છૂટતા લાગે છે, એ વાતની તારા એ સાહિત્યકારને ખબર છે?

સુધાકર : પણ તું પોતે કોના ખોળામાં જઇને બેસે છે એનો તો વિચાર કર! આ સાત કરોડની આમદાનીવાળી કૉર્પોરેશન મૉસ્કો અને પેકિંગના પ્રચારતંત્રને નાણાં પૂરાં પાડશે, એમની જ યોજનાની ચાલ ચાલશે, એનો વિચાર કર્યો છે ?

વિનાયક : એ વાતમાં કંઈ માલ નથી. આ ચૂંટણીને અંતે હું મેયર બનું તો આવાં ચંપારણ્યોનાં જાળાં-ઝાંખરાં સાફ કરાવીને ગંદી ચાલીઓની જગ્યાએ નવાં સુઘડ આવાસો બંધાવડાવું, એટલું જ નહિ પણ—

સ્નેહલ : (કટાક્ષમાં) મોટી ઍારિપટલો, ભાષણો કરવાનું અનુકૂળ પડે તેવાં રમતનાં મેદાનો, લાલપીળા વાવટા ફરફરાવવા માટે બાગબગીચા—

વિનયક : એથી યે વિશેષ, ગુજરાતની અસ્મિતાનું પણ આ શહેર પાટનગર બની રહે તે માટે—

સ્નેહલ : અસ્મિતાનો અર્થ સમજે છે, ભઇલા મારા ?

વિનાયક : (પોતાની ધૂનમાં) મુનશીજીનું એ સ્વપ્ન, ચંદ્રવદનનું રંગભૂમિનું સ્વપ્ન, રવિશંકરનું કલાકાર કૉલોનીનું સ્વપ્ન–એવાં અનેક સ્વપ્નો સાક્ષાત કરું. સુધાકર, મિત્ર મારા, હવે મારાથી પાછા ફરાય તેમ નથી. એમાં યે વિજય સામી ભીંત ઉપર લખાતો જોયા પછી તો—

સુધાકર : કયો વિજય વિનુ ? સામી ભીંત ઉપર લખાએલું બધું આપણને ઊકલતું હોત તો દેશની આ દશા થાત ?

સ્નેહલ : It's no use સુધાકર ! એનાં સ્વપ્નાંની જાળમાં એ એવો ફસાયો છે કે—

વિનાયક : તારાં સ્વપ્નો તો સાકાર થયાં ! વી. આઈ. પી.નો જમાઈ છે; બંગલો, મોટર, ઍરકન્ડિશન્ડ ઑફિસ, ધીકતો ધંધો, રૂપાળી બૈરી, છૈયાંછોકરાં...

સ્નેહલ : બસ, મૂળ ચૂક જ આ છે, બિરાદરની ! અલ્યા, પણ બિચારા નભુભાઇએ એમની સુશીલા માટે ઓછાં નહોરાં કર્યાં હતાં?

વિનાયક : સ્નેહલ સાહેબ, આ વિનાયકમાં પણ એસ્થેટિક સેન્સ જેવું કંઈક છે. તમારે નમણી ચંપા જોઇએ અને બીજાને માત્ર શીલવતી ? એ કરતાં મને મારી બૅચલરહૂડ મુબારક છે.

સ્નેહલ : અરે સુશીલા નહિ ને બીજી ! એ તો પરણી પણ ગઇ ને પરણનારને સુખી કર્યા. નભુભાઈના ખિસ્સામાં તો હમેશાં પ્રપોઝલ્સ પડી જ હોય છે.

વિનાયક : ઘરજમાઇ કે પક્ષજમાઇ બનવાના મને કોડ નથી, સ્નેહલ પરીખ !

સ્નેહલ : ખબરદાર, જો મને એવું કશું—

સુધાકર : આ ઝગડાનો કોઇ અંત ? (ત્યાં ગોવિંદ નાસ્તાની ચીજો લઈને પ્રવેશ છે).

ગોવિંદ : રામભૈ કાકા પૂસાવેસે કે અવે એ ઉપર આવે ? એમને, સે ને તે, આ (વિનાયકને ચીંધી બતાવતાં) ભૈનું ખાસ કામ સે!

વિનાયક : (ડિશમાંથી બે જલેબી ઉપાડીને મોંમાં મૂકતાં) ભલેને આવે...કહેજે કે વિનાયક વકીલ એમને ખૂબ યાદ કરે છે. (વિનાયક થોડો વધુ નાસ્તો ઝાપટે છે ત્યાં તો નભુભાઈ આવી પહોંચે છે, અને ગોવિંદ બહાર ચાલ્યો જાય છે.)

નભુભાઇ : મને યાદ કર્યો ને હાજરાહજૂર, વિનાયકભાઈ.

વિનુભાઈ : ઓહ નભુભાઈ ! હા ભાઈ, અમે તમને વારંવાર યાદ કરીએ છીએ; હમણાંથી તો ખાસ. અમદાવાદવાળાને તમારા જેવાની પાકી ખોટ પડે છે હોં. તમારા પક્ષની બધી જ ચાલબાજીના સૂત્રધાર તરીકે તમને કામગીરી સોંપવી જોઈતી હતી.

નભુભાઈ : પક્ષબક્ષમાં આપણને હવે રસ નથી રહ્યો. હવે તો થાક્યા. હું તો સાવ પર્સનલ કામ માટે તમને મળવા માગતો'તો.

સ્નેહલ : તો પછી હું ને સુધાકર નીચે જઇએ.

વિનાયક : અરે પણ—

સ્નેહલ : જલેબી ગાંઠિયા અને પેટીસ ઉપરાંત બીજું પણ કંઈ ચાલશે વિનુ ? સંકોચ ન રાખીશ હો. (સુધાકરને પણ સાથે લે છે. પરંતુ કૅબિનની બહાર ગયા પછી નીચે જવાનો સુધાકર સ્પષ્ટ અણગમો વ્યક્ત કરે છે. કૅબિનનાં બારણાં પાસે બંને અંદરની વાતચીત સાંભળવા કાન માંડીને ઊભા રહે છે. આ દરમ્યાન નભુભાઈ ટેલિફોન પરનું રિસીવર ઉપાડીને ટેબલ પર ગોઠવી દે છે).

નભુભાઈ : આપણને કોઈ ડિસ્ટર્બ ન કરે એટલે આ નીચે મૂક્યું. વાત એમ છે વિનાયકભાઈ, નીચે નારણભાઈ શેઠ આવ્યા છે.

વિનાયક : અનુરાધાના પિતાજી ?

નભુભાઈ : મુખ્ય મુદ્દા ઉપર તમે તુરત આવ્યા હોં. બધું જ યાદ છે, નહિ ? તમારા પેલા અનશન વ્રતની વાત તો—

વિનાયક : ઠીક હવે, છોકરમતમાં સત્યાગ્રહ ને અનશન વ્રત જેવી સાધનસામગ્રીનો વધારેપડતો ભરોસો કરેલો.

નભુભાઈ : નરી એકલવાયી જિંદગી તે કેમ સહેવાય ?

વિનાયક : મૂળ વાત શી છે ?

નભુભાઈ : જુવાન માણસને જીવનમાં શું જોઈએ ?...ચૂપ ન રહેશો; બોલો તો.

વિનાયક : (મજાકમાં) તમે કંઇ વરદાન આપવા નીકળ્યા છો કે શું ? માગમાગ માગે તે આપું એમ પુરાણોના દેવતાઓ ભક્તોને કહેતા, તેવો ભાવ તમારા મુખ ઉપર અંકાયો લાગે છે.

નભુભાઇ : ન અંકાય ? સાચું કહું ? છેલ્લાં કેટલાં વર્ષોથી તમે જે માગતા આવ્યા હતા તે જ...

વિનાયક : મેં કશું માગ્યું નથી.

નભુભાઇ : હું શું નથી જાણતો ? માટે તો કહું છું કે ન માગે દોડતું આવે; આ પ્રારબ્ધ તો ભાઇ ઘેલું છે. વિશ્વાસ નથી પડતો ?

વિનાયક : કયી રીતે પડે ?

નભુભાઇ : તો માગી જુઓ !

વિનાયક : આ કૉર્પોરેશનના મારે મેયર થવું છે.

નભુભાઇ: અરે રામ! તમે તો મને નિરાશ કર્યો. માગી માગીને એ શું માગ્યું? એ તો અમારા ડાબા હાથનો ખેલ છે, ભાઈ મારા. પણ...એને માટે યે પગથિયાં હોય છે, એક પછી એક.

વિનાયક: જેમ કે...

નભુભાઇ: વટ, ઠસ્સો, મોભો....તમે સામે આવીને ઊભા રહો ને લોકો તરત માર્ગ આપે...કેમ, ખોટું કહું છું? (ધીરે રહીને કાનમાં ફૂંક મારતા હોય તે રીતે) સર્વેગુણાઃ કાંચનમાશ્રયન્તે....

વિનાયક: એટલે કે તમે મને રૂપિયા–પૈસાની લાંચ આપીને ફોડવા માગો છો?

નભુભાઇ: લાંચ આપીને નહિ, રાજકુંવરી વરાવીને. તમારા ભાગ્યની આજુબાજુ રચાઇ ગએલા બંધિયાર ગઢની દીવાલો તોડવા ફોડવા માગું છું.

વિનાયક: રાજાઓ તો ગયા.

નભુભાઇ: કોણે કહ્યું? રાજાઓને હતા તેવા મહેલ, બાગબગીચા, નોકરોનો રસાલો, ખાનપાન, ને એવા ખર્ચાને પહોંચી વળાય એવી બેઠી આવક. ઉપરાંત છોગામાં રૂપરૂપના અંબાર સમી દીકરી. એને પછી રાજકુમારી શા માટે ન કહું? (ઝોળીમાંથી એક પૅકેટ કાઢીને ટેબલ ઉપર તેની સામે મૂકે છે).

વિનાયક: એ શું મૂક્યું?

નભુભાઇ: છબિ, ફોટો, પોર્ટ્રેટ રાજકુંવરીનું—

વિનાયક: ઉહું.

નભુભાઈ: પણ થયું શું? કોનો ફોટો છે તે જુઓ તો ખરા.

વિનાયક: જે વ્યક્તિએ મારા અનશન સામે ન જોયું, મારા દેખાવની, મારી ગરીબાઇની ઠેકડી ઉડાવી–

નભુભાઇ: અરે હમણાંથી તો રોજ સ્નેહલભાઇને ફોન કરીકરીને પશ્ચાત્તાપ જાહેર કરવા માંડયો હતો.

વિ૦: મારી લાગણીઓને ઠુકરાવી એ અપમાનોની ઝાળ–

નભુભાઇ: એ ઝાળ તો શમી જશે અને અનુરાધાબેન જાતે તમને શીળા વાયરા વાશે.

વિનાયક: આ બધી બનાવટ લાગે છે. હવે, આટલે વર્ષે?

નભુભાઇ: દસ વર્ષ પહેલાંના ઠામઠેકાણા વિનાના બેકાર વિનાયક અને આજના લાડીલા લોકનેતા વકીલ વિનાયકભાઇ વચ્ચે ફરક પડશે કે નહિ? લોકજીભે આજે તમારું નામ રમે છે. રોજ સવારે છાપું ઉઘાડે ને વિનાયક વકીલનું કંઇ ને કંઇ પરાક્રમ નજરે પડે જ. કૉંગ્રેસ જેવી કૉંગ્રેસને ભરસભામાં સણસણતી લપડાકો વીંઝનાર કાંઇ ઓછો ચમરબંધી ન ગણાય.

વિનાયક: તમે કૉંગ્રેસવાળા થઇને આ વાત હવે સ્વીકારો છો?

નભુભાઇ: તમે ભલે ન માનો, પણ પહેલા અને છેલ્લા અમે ગાંધીજીના જ ચેલા. સત્ય તો સ્વીકારવું જ રહ્યું, પછી ભલેને તે અણગમતું હોય. એવા વિનાયક વકીલને સામેથી પૂછતી એ વ્યક્તિ આવે; સાથે પોતાનાં માનમોભાને છાજે તેવો દરમાયો. એમાં (ધીરા અવાજે) વકીલ સાહેબ, વાડી ગાડી અને મિલની સ્ટાર પરચેઝરની ખુરશી બધું જ આવી જાય. રાધાવલ્લભ ટેક્સટાઇલ મિલે ગયે વર્ષે રૂપિયા સાડાત્રણ કરોડનો વકરો કર્યો, ને નફો એક્યાશી લાખ તોંતેર હજાર છસો એકતાલીસ...

વિનાયક: મિલના શેરહોલ્ડર લાગો છો.

નભુભાઇ: છું જ. અને અનુરાધાબેનને નામે પણ નવસો ને બાર શેર છે. એનું વ્યાજ ગણો જોઉં.

વિનાયક: એમ કે?...પણ નભુભાઇ, આટલી બધી મહેરબાનીની મારે શી કિંમત ચૂકવવાની છે?

નભુભાઇ: વિના આનાકાનીએ અનુરાધાબેનનો હાથ સ્વીકારવાની કૃપા કરો એમાં બધું આવી ગયું.

વિનાયક: બસ?! હું તો ધારતો હતો કે—

નભુભાઇ: તમે કરતા આવ્યા છો એ જ કરજો. અમારા પક્ષમાં જોડાવાની કશી જ બાંહેધરી આપવાની જરૂર નથી. તમે એવું કશું કરો તો–એટલે કે છાપામાં અવારનવાર તમારું નામ કે ફોટા આવતા બંધ થઇ જાય એવું તો અનુરાધાબેનથી સહન નહિ થાય. અરે, અમારી સામેની લડત ચાલુ રાખવાનું મન હોય તો–એ તમારે જ નક્કી કરવાનું, હા. (ટેબલ ઉપરનો ફોટો ચતો કરીને વિનાયક સામે ધરે છે). પૂછો જો કોઈ અજાણ્યાને, બાવીસથી વધુ વય કહે તો ખરો! એટલે કે શી તબિયત સાચવી છે! (વિનાયક એકીટશે ફોટો જોઇ રહે છે.) કહેતો'તો, કે નારણભાઈ શેઠની જર્મન ગાડી—મર્સિડીઝ કે શું નામ?—નીચે જ ઊભી છે. ફોટાનો ભરોસો ના પડતો હોય તો...

વિનાયક: એવી કશી જરૂર નથી. કદાચ તમને ખબર નહિ હોય નભુભાઈ, પણ આજે ય ગમે તે સમારંભમાં એ હાજરી આપશે એમ મને ઇશારો પહોંચે તો હું ત્યાં હોઉં જ. એ મુખ અઠવાડિયામાં એકાદ વાર તો જોવા મળે જ છે.

નભુભાઈ: એમ કે? તો પછી?

વિનાયક: (ફરી એકીટશે ફોટા સામે ધારીને જોતાં) અને ધારો કે મારે માટે આ જાળ જ બિછાવવામાં આવી હોય તો પણ—

નભુભાઈ: ગાંધીજી કહેતા હતા...કે પછી શેક્સપીઅરે કે બીજા કોઇએ કહ્યું હશે કે Self-imposed restrains are no restrains. મારું અંગ્રેજી પાંચમાવાળાની તોલે આવે એવું તો ખરું ને વિનાયકભાઈ? જેવું જૂના વખતનું ગામડાનું અસલી ઘી, તેવું જ...અરે! કેમ ઊભા થઈ ગયા?

વિનાયક: (કૅબિનના દ્વાર તરફ) વિચાર કરીને જવાબ કહેવડાવીશ. (એ કૅબિનની બહાર નીકળે છે તે દરમ્યાન નભુભાઈ ટેલિફોનનું રિસીવર ઉપાડી ગુસપુસ કશી વાત કરીને રિસીવર પાછું ટેકણિયા ઉપર મૂકી દે છે.)

સુધાકર: (વિનાયક સામે જોઈ રહેતાં) મુનશી, રવિશંકર કે ચંદ્રવદનનાં સ્વપ્નાં સાચાં કરવા કરતાં પોતાનું સ્વપ્ન સાકાર બને એ જોવું તે વધુ સહેલું, અત્યંત અગત્યનું. બરાબરને વિનાયક? (સુધાકરનો કટાક્ષ જાણે જીરવાતો ન હોય એવો મુખભાવ કરીને ટાળતો હોય તેમ ડાબી તરફથી બહાર નીકળી જાય છે. સુધાકર એની પાછળ જાય છે. નભુભાઈ કૅબિનમાંથી બહાર નીકળે છે

અને સુધાકરની વાત સાંધી લેતા હોય તેમ હસીને ખુશમિજાજથી સ્નેહલ સાથે વાતો કરવા માંડે છે)

નભુભાઈ : અંગ્રેજીમાં નથી કહ્યું, Charity begins at home? સ્નેહલભાઈ આપણું અંગ્રેજી કેવું લાગ્યું?

સ્નેહલ : સોજ્જું! સેન્ટ્રલમાં મિનિસ્ટર બની શકો એ કક્ષાનું...તમારી ખાનગી વાતો સાંભળી નભુભાઈ. છેલ્લા બે દિવસમાં અનુરાધાના પાંચછ વાર ફોન આવી ગયા. મળવું છે, મળવું છે, એમ કહ્યા કરે. મને મૂળથી એના ઉપર ચીડ, એટલે હું એને ટાળતો હતો. ખાસ તો નારણદાસ શેઠનો જ વાંધો હતો. એ કઈ રીતે માની ગયા? અને વર્ષો પછી અનુરાધા પણ...?

નભુભાઈ : તમારે મન આ નભુભાઈ કુછ બિસાતમાં નથી, ખરું કે? અરે જમાઈરાજ, સડસઠના ઇલેકશનમાં એમને ઊભા રાખીશું જ. એ જીતશે તો ગુજરાત સરકારમાં નાણાપ્રધાન બનાવવાની એમને ખાતરી આપી છે.

સ્નેહલ : સડસઠમાં? પણ ક્યાંથી જીતશે?

નભુભાઈ : નહિતર પાછલે બારણેથી ધારાસભા કે પછી રાજ્યસભામાં મોકલી આપીશું. કોણીએ ગોળ તો લગાડવો પડે મારા ભાઈ. આજે અનુરાધાબેનની વય પણ બત્રીસની થઈ. સાવ કુંવારાં રહીને જિંદગી પૂરી કરવી તે કરતાં આવા ભિડનો હાથ ઝાલવો શો ખોટો? એમને માટે થઇને કુંવારો રહ્યો એ વાતની મોટાઓ પણ, અનુકૂળતા હોય તો, કદર કરે છે, છેવટે. આ તો એક વાત છે. પહેલેથી જ આપણે તો કોઈનું કામ કરી છૂટીએ.

સ્નેહલ: સડસઠની ચૂંટણી વેળા તમારી ટિકિટ પાકી, નભુભાઈ.

નભુભાઈ : કેમ? અમે એ માટે લાયક નથી? અમે પણ છેવટે માણસ છીએ...અને દસ વર્ષનો કાયદો અમારા ઉપર પણ અજમાવજોને. ઉંહકારો પણ ભણે એ બીજા. સિત્તોતેરમાં ખુરશી ખાલી કરવાની ના કહું તો ફટ કહેજો. કરી જુઓ પારખું.

(ત્યાં ખિન્ન ચહેરે સુધાકર પાછો ફરે છે)

સ્નેહલ : કેમ, શું થયું સુધાકર? વિનાયક સાથે કશી વાતચીત? એ ક્યાં?

સુધાકર : સીડી ઊતરતાં સામે નારણભાઈ શેઠ મળ્યા. છોટુભાઇને પણ, શું થવાનું છે એની આગાહી પહોંચી ગઈ હોય તેમ—

નભુભાઈ : (ચાલાકીભર્યું હસતાં) ટેલિફોનનું રિસીવર મેં ટેબલ ઉપર ગોઠવી રાખ્યું હતું. તમે છોટુભાઈ ને કહ્યું નો'તું કે અહીંની વાતચીત નીચે પણ સાંભળી શકાય? (રિસીવર પાછું ટેબલ ઉપર ગોઠવી બતાવે છે.)

સુધાકર : છોટુભાઈ તમારી રાહ જુએ છે, નભુભાઈ. (સ્નેહલની સાથે કેબિનમાં પ્રવેશીને રિસીવર ટેકણ ઉપર ગોઠવે છે. બહાર નીકળતાં નભુભાઈ એ જોઈ લે છે. કેબિનનું બારણું બંધ થયા પછી નીચે જવાને બદલે ત્યાં જ કાન દઇને અંદરની વાત સાંભળતા ઊભા રહે છે).

સ્નેહલ : પછી શું થયું સુધાકર?

સુધાકર : છોટુભાઇએ હસીને વિનાયકને આવકાર્યો, અને નારણદાસ શેઠે જાતે એમની મોટરનું બારણું ખોલ્યું.

સ્નેહલ : વિનાયકનાં ભાગ્યનું દ્વાર જાણે ખોલતા હોય તે રીતે?

સુધાકર : હંમ, તદ્દન સાચી વાત છે...અને એ રીતે વધુ એક ચંપારણ્યની માંડણી થઈ...એવાં અનેક ચંપારણો એક પછી એક સર્જાતાં રહેવાનાં, નહિ?

સ્નેહલ : એ શું સુધાકર? (સ્નેહલને જવાબ આપવાને બદલે સુધાકર પાછળની બારી ખોલે છે) અરે, એ શું કરે છે? કેબિનમાં ગરમ હવા ઘૂસી જશે.

સુધાકર : (બારીની બહાર દૂર ચીંધી બતાવતાં) જો તો સ્નેહલ, પોલીસે સાઇડ રોકી છે ત્યાં સુધી જ હોં, પછી તો પેલી બ્લુ મર્સિડીઝ સડસડાટ એલિસબ્રિજની દિશામાં હંકારાઈ જશે. (નભુભાઈ પોતાની પાછળની બારી પણ ખોલી નાખે છે. સ્નેહલ, સુધાકર, નભુભાઈ, બધા જ ખુલ્લી બારીમાંથી રસ્તા ઉપર જોયા કરતા હોય છે, ત્યાં બાજુના રેસ્ટોરાંમાં નવું ગીત લાઉડસ્પીકર ઉપર શરૂ થાય છે)...

'ભારતજનની! તારા આશીર્વાદે
અમે બનશું વિશ્વજયી...
ઘટ્ટઅખૂટ અંધકાર, જીર્ણશીર્ણ સૌ દિદાર,
ભેદશું, ઉસેટશું, નવ કાનન રોપશું ને
વેરશું ચેતન અંબાર, અમે બનશું સ્વર્ગજયી...

(સુધાકર મોટેથી હસી પડે છે...હસ્યા જ કરે છે...એનું અટ્ટહાસ્ય થંભી જવાની જાણે ના પાડે છે, ત્યાં ધીરે ધીરે......પડદો)

કલાધામ ખજુરાહો

લેખન
અને ફોટોગ્રાફી
ચન્દ્રકાન્ત ઝવેરી

કંદરીય મહાદેવના મંદિરના
ભોંતળનો નકશો

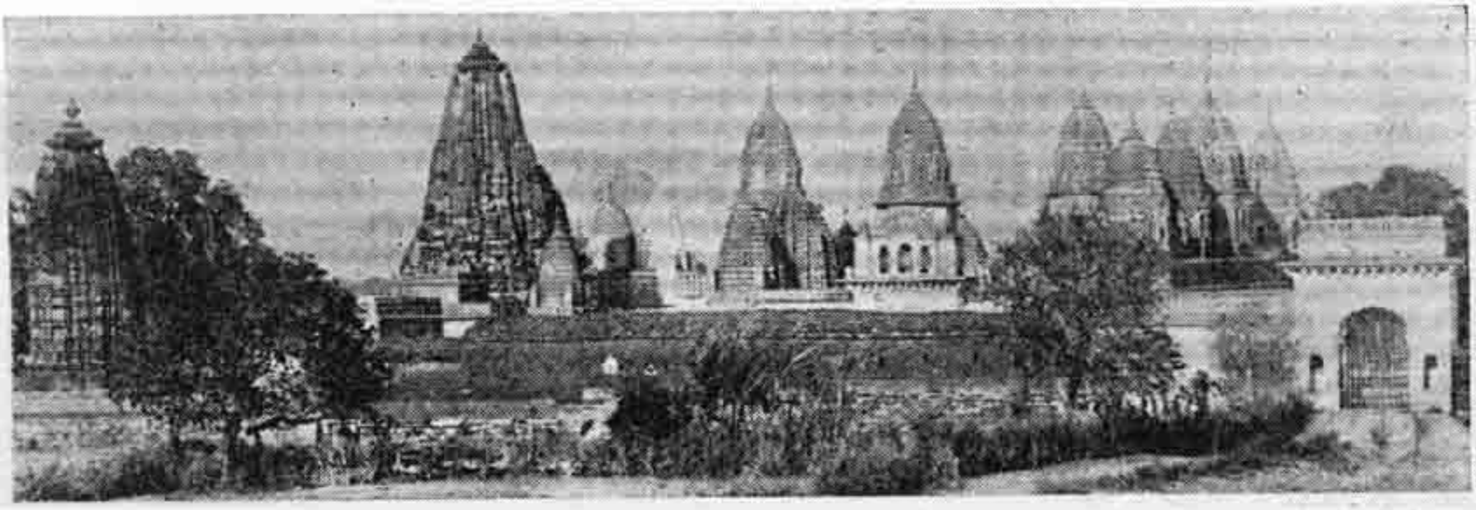


કંદરીય મહાદેવના મંદિરનો આડ-છેદ દર્શાવતો નકશો.
૧૦૯ ફૂટ લાંબું, ૬૦ ફૂટ પહોળું અને ૧૧૬ ફૂટ ઊંચું, ખજુરાહોનાં મંદિરોમાં સૌથી મોટું આ ભવ્ય મંદિર સ્થાપત્યરચનાની કલા અને શિલ્પના સૌન્દર્યની દૃષ્ટિએ અજોડ ગણાય છે. રથના આકારની એની રચનામાં એક પૂર્ણ મંદિરના બધા અંશ આવી જાય છે: સૌથી આગળ અર્ધમંડપ, પછી મંડપ, મહામંડપ, અંતરાલ, ગર્ભગૃહ અને પ્રદક્ષિણા-પથ એકબીજા સાથે એવી રીતે સંલગ્ન છે કે તે એકમેકના પૂરક બની એક સંવાદી સમૂહ રચી રહે છે.

ભારતની સંસ્કૃતિમાં શિલ્પ અને સ્થાપત્ય એક અગત્યનો ભાગ ભજવે છે, અને એ આગવી કલાના ગુચ્છ આપણા વિશાળ દેશમાં ઠેકઠેકાણે પથરાએલા નજરે પડે છે. લગભગ બે હજાર વર્ષ પૂર્વેના સમયથી માંડીને ઠેઠ ૧૭મી સદી સુધીમાં, બૌદ્ધ, હિંદુ, જૈન, મુસ્લિમ વગેરે વિવિધ ધર્મોના કલાકારોએ એવી જગવિખ્યાત રચનાઓ કરી કે જેનો જોટો દુનિયામાં નથી. પૂર્વમાં ભુવનેશ્વરપુરી અને કોણાર્ક, પશ્ચિમમાં સોમનાથ, મોઢેરા, આબુ અને પાલીતાણા, ઉત્તરમાં કાશ્મીર, દિલ્હી, આગ્રા અને સિક્રી, દક્ષિણમાં અજંટા, ઇલોરા, બેળૂર, હળેબીડ, મહાબલિપુરમ્, મદુરાઈ, ચિદમ્બરમ્ અને રામેશ્વર તેમજ મધ્યમાં ખજુરાહો, બાઘ, સાંચી, એમ ચોમેર વેરાએલાં શિલ્પકલાનાં ઝૂમખાં આપણને વિચાર કરતા કરી મૂકે છે.

આવું એક કિંમતી રત્ન સમું ઝૂમખું 'ખજુરાહો' હાલના મધ્ય પ્રદેશમાં મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. ત્યાં છત્તરપુર જિલ્લામાં બાંદાથી સૅાગર અને નૅાગેાંગથી સતના જવાના રસ્તાઓના સંગમ ઉપર વસેલું ખજુરાહો મહોબાની દક્ષિણે ૩૫ માઇલ, છત્તરપુરની પૂર્વે ૨૭ માઇલ અને પન્નાની ઉત્તરે ૨૫ માઇલના અંતરે આવેલું છે, અને મધ્ય રેલવેના મહોબા તેમજ હરપાલપુર રેલવે સ્ટેશનોથી સંકળાએલી મોટર-સડકોથી પણ પહોંચી શકાય છે.

દિલ્હીથી આશરે ૩૭૫ માઇલ દૂર ઝાંસીને રસ્તે આવેલા, ભારતના મધ્યકાલીન યુગનાં અતિસુંદર મંદિરોના આ ગુચ્છમાં ચંદેલ રાજવીઓએ બંધાવેલાં ૮૦–૮૫ મંદિરમાંથી કાળના ઘસારા અને માનવીની ખંડનાત્મક વૃત્તિને લીધે, આજે માંડ ૨૦ મંદિરો ટકી રહ્યાં છે. ભારતમાં મંદિર-



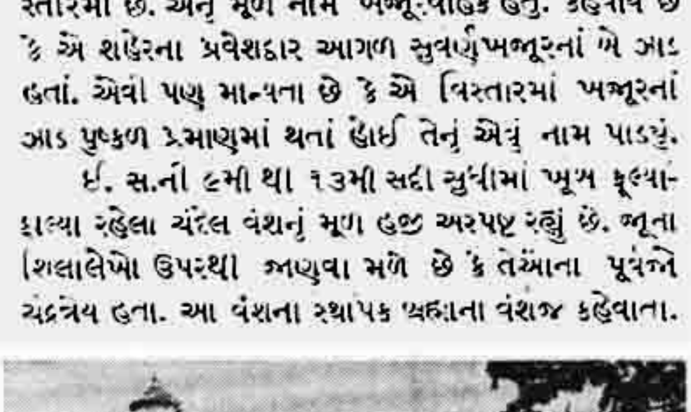
શિવ વિષ્ણુ શક્તિ આદિ હિંદુ ધર્મસંપ્રદાયોનાં વિવિધ દેવદેવીઓનાં આશરે જે ત્રીસેક મંદિરો આજે ખજુરાહોમાં ઊભાં છે તેના એક વિભાગનું વૈવિધ્ય દર્શાવતું સમૂહદર્શન; નીચે: (ડાબી બાજુ) સામેના પાને જેનો છેદ-નકશો આપ્યો છે તે કંદરીય મહાદેવનું મંદિર : જમણી બાજુ: એક મંદિરનું પ્રવેશદ્વાર

રચનાની કલાની જાહોજલાલી અહીં સંપૂર્ણપણે ખીલી ઊઠી છે. 'ખજુરાહો સાગર' યાને 'નિનોરા તાલ'ના ખૂણા ઉપર વસેલું ખજુરાહો ગામ, પ્રાચીન સમયના વિશાળ નગરના કરુણ અવશેષરૂપ આજે જોવા મળે છે.

એક જમાનો હતો જ્યારે ખજુરાહો એક ભવ્ય શહેર હતું. આજે એના ખંડિયેરો લગભગ ચોરસ માઈલ વિસ્તારમાં છે. એનું મૂળ નામ ખજૂરવાહક હતું. કહેવાય છે કે એ શહેરના પ્રવેશદ્વાર આગળ સુવર્ણખજૂરનાં બે ઝાડ હતાં. એવી પણ માન્યતા છે કે એ વિસ્તારમાં ખજૂરનાં ઝાડ પુષ્કળ પ્રમાણમાં થતાં હોઈ તેનું એવું નામ પાડ્યું.

ઈ. સ.ની ૯મી થી ૧૩મી સદી સુધીમાં ખૂબ ફૂલ્યાફાલ્યા રહેલા ચંદેલ વંશનું મૂળ હજી અસ્પષ્ટ રહ્યું છે. જૂના શિલાલેખો ઉપરથી જાણવા મળે છે કે તેઓના પૂર્વજો ચંદ્રાત્રેય હતા. આ વંશના સ્થાપક બ્રહ્માના વંશજ કહેવાતા. તેઓ પોતાને ચંદ્રવંશી રાજપૂતો કહેવડાવતા. ૯મી સદીમાં રાજા ચંદ્રવર્માએ ચંદેલોનું રાજ્ય સ્થાપ્યું. એ વંશના જે ત્રણ પ્રતાપી રાજવીઓ ખજુરાહોના ઇતિહાસ સાથે ઓતપ્રોત છે તે હર્ષવર્ધન, યશોવર્મન અને દંગ (ધંગ)ના સમયમાં ખજુરાહો તેની જાહોજલાલીની ટોચે પહોંચ્યું.

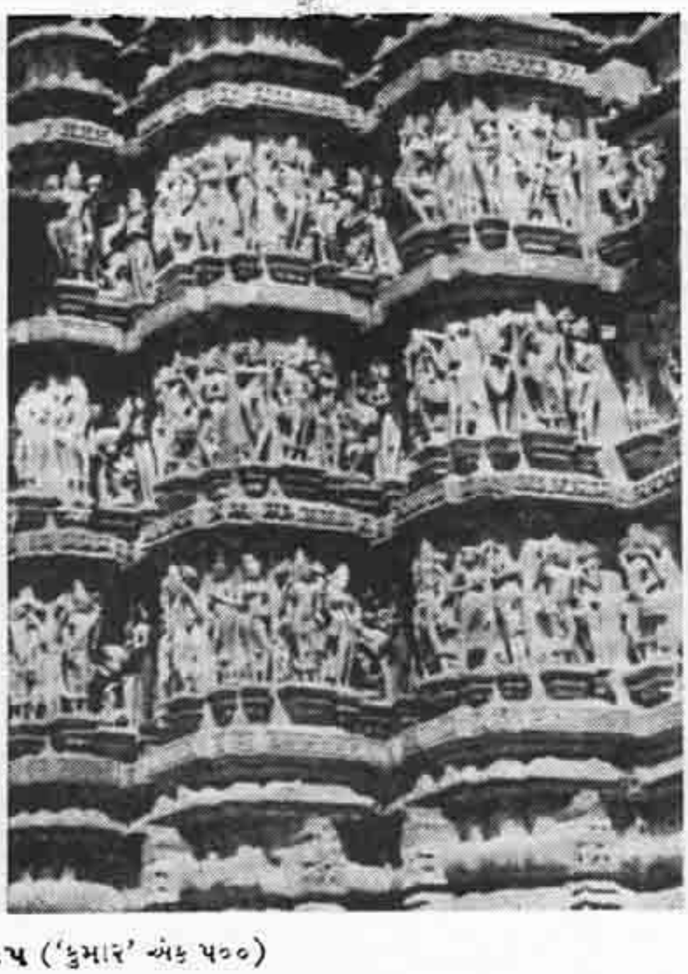
ચંદેલોના ઉત્તરકાલીન ઇતિહાસના વર્ણનની અત્રે વધુ આવશ્યકતા રહેતી નથી, કારણ કે ખજુરાહો સાથે તેનો સંબંધ નહિવત્ થઈ ગયો હતો. અબુ-રીહાન-અલ-બીરૂની, કે







મંદિરની બાહ્ય બાજુએ બે કે ત્રણ થરો-કંદોરાઓ-માં (જુઓ નીચેનું ચિત્ર) દેવદેવીઓ, અપ્સરાઓ, સુરસુંદરીઓ, મિથુન દંપતીઓ, વિદ્યાધરો, નાગલોકો, શાર્દૂલો, કામ મુદ્રાઓમાં પ્રદર્શિત સુંદરીઓ તેમજ સાલભંજિકાઓનાં શિલ્પોનો અખૂટ ભંડાર તસુતસુ જગ્યામાં એટલો તો ખીચોખીચ ભરેલો છે કે કંદરીય મહાદેવના એક જ મંદિરની અંદર અને બહાર મળીને ૯૦૦ નાનીમોટી શિલ્પાકૃતિઓ જોવા મળે છે. ઉપરના ચિત્રમાં ડાબે જમણે પડખે બે દેવયુગલો અને વચ્ચે નેત્રાંજન-સુંદરી છે.



જે ઈ. ૧૦૨૨માં કલિંજર ઉપરના આક્રમણ વખતે મહમદ ગઝનીની સાથે આવ્યો હતો તે લખે છે કે એ સમયે જેજાહુતીની રાજધાની ખજુરાહો હતી. ત્યાર બાદ ઈ. ૧૩૩૫માં મહમદશાહ તઘલખના સમયમાં ભારતની સફરે આવેલા અરબી મુસાફર ઈબ્ન-બતૂતાએ પણ આ બાબતનું સમર્થન કર્યું છે.

રાજા યશોવર્મન ઘણા મહત્ત્વાકાંક્ષી હતા. તેમની દૂરંદેશી યોજનાઓએ ચંદેલ વંશનું ગૌરવ વધાર્યું અને એક શક્તિશાળી રાજ્ય સ્થાપ્યું. કાલિંજરના પહાડી પ્રદેશ પર વિજય મેળવ્યા બાદ ભગવાન શ્રી વિષ્ણુની આરાધના કરી તેણે ખજુરાહોમાં ચતુર્ભુજ-મંદિરની સ્થાપના કરી.

યશોવર્મન પછી તેનો પુત્ર ધંગ ગાદીએ આવ્યો. તેણે કનોજના રાજાને જબ્બર શિકસ્ત આપી પોતાના રાજ્યને વધુ બળવાન બનાવ્યું. ચંદેલવંશનો છેલ્લો પ્રતાપી રાજા તે ધંગનો પૌત્ર વિદ્યાધર હતો. મુસલમાન ઇતિહાસકાર ઈબ્ન-ઉલ-અથારે લખ્યું છે કે વિદ્યાધર એ સમયમાં ભારતનો એક બળવાન રાજકર્તા હતો. પ્રાચીન લેખો ઉપરથી જાણવા મળે છે કે ચંદેલોના રાજ્યનું નામ 'જેજાભુક્તી' હતું જેનો અપભ્રંશ થતાં તે 'જેજાહુતી' અને પછી 'જીજોતી' પણ કહેવાયું.

ચંદેલ રાજાઓ શક્તિપૂજક હતા. તેમની કુળદેવી 'મનિયા દેવી'નું મંદિર આજે પણ મહોબામાં છે. શરૂઆતના થોડા રાજવી વિષ્ણુપૂજક હતા, પછી બાકીના



વૃક્ષડાળ સાહીને ઊભેલી લલિત દેહભંગિવાળી સાલભંજિકાઓ તો ખજુરાહોમાં ઠેર ઠેર ઊભેલી છે. આ પાના પર બે પડખે મૂકેલી બે તકતીઓ તેના સ્થાનસંદર્ભના પણ નિર્દેશ કરી રહે છે.



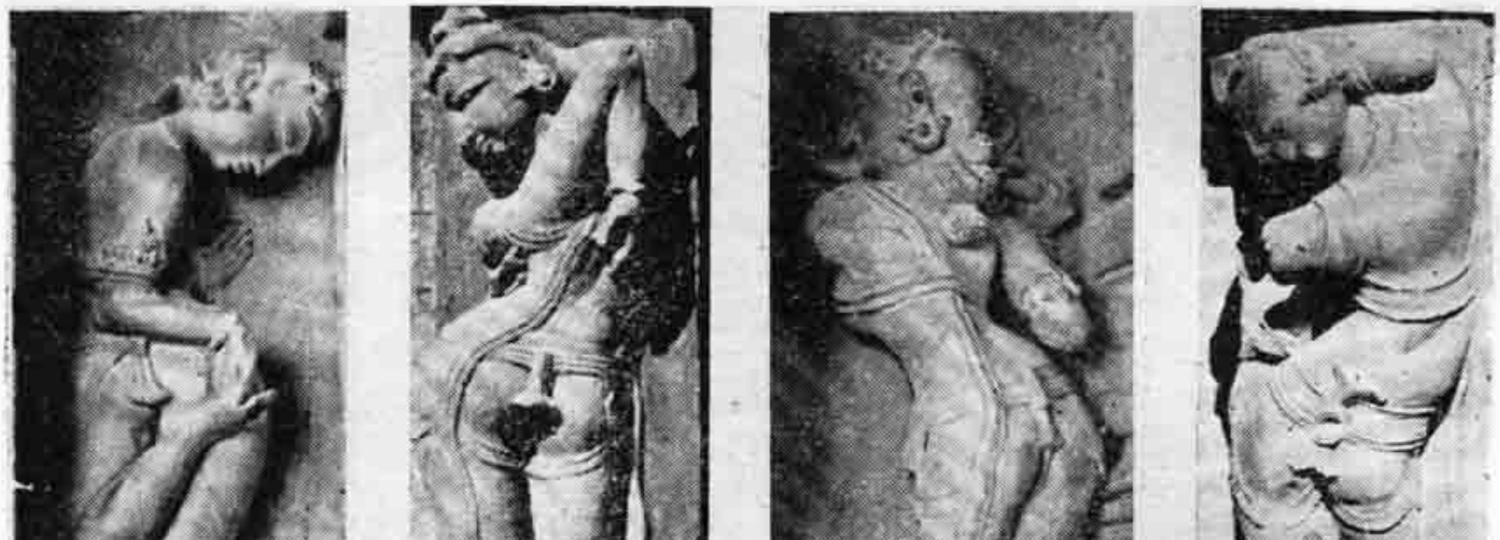


શિલ્પની આકૃતિની અનેક વિવિધતામાં અથગભ શિલ્પો પણ છે, જે પૈકીના એક આ (વચ્ચેના) નમૂનામાં પૂર્ણ યૌવનની સુંદરીને પડખે જમણી બાજુ વૃદ્ધત્વનું નાનું શિલ્પ મૂકીને ક્ષણભંગુરતા પ્રબોધી છે.

શિવપૂજામાં માનતા. છતાં કોઈ અન્ય ધર્મ યા સંપ્રદાયના વિરોધી ન હતા. જૈન ધર્મ પ્રત્યે પણ તેમને સહિષ્ણુતા હતી. ચંદેલ વંશ શક્તિશાળી થયો તે પહેલાં ભારતમાંથી બૌદ્ધ ધર્મ લુપ્ત થઈ ગયો હતો. હાલ તો બૌદ્ધ ધર્મની ઝાંખી કરાવતા થોડાક જ અવશેષો ખજુરાહોમાં મળે છે. એમાં ઘંટાઈ મંદિરની પાસેથી મળી આવેલી ભગવાન બુદ્ધની ૯મી સદીની એક મહાકાય મૂર્તિ મુખ્ય છે.

આજથી એક હજાર વર્ષ પૂર્વે આ ધરતી પર પોતાની સત્તા જમાવનાર ચંદેલ વંશ પણ ૮મી સદીના કાર્કોટ વંશની માફક ઝાઝું ટકી શક્યો નહિ. આ કાર્કોટ વંશના જ એક શક્તિશાળી રાજા લલિતાદિત્યે કાશ્મીરમાં માર્તંડનું સૂર્યમંદિર બંધાવ્યું હતું. એનો નિર્દેશ અહીં એટલા માટે કર્યો છે કે ૮મી થી ૧૦મી સદીના અરસામાં સૂર્યપૂજાનું મહત્ત્વ અધિક હતું અને તે જ સમયમાં ખજુરાહો, મોઢેરા, ભુવનેશ્વર, કોણાર્ક અને માર્તંડનાં સૂર્યમંદિરોની સ્થાપના થઈ.

ખજુરાહોનાં મંદિરો ઇન્ડો-આર્યન પદ્ધતિનાં સ્થાપત્યો કહેવાય છે. એની સુંદર ને સપ્રમાણ મૂર્તિઓ ભારતનાં મંદિરોમાં અગ્ર સ્થાન ભોગવે છે. ખજુરાહોની શિલ્પશૈલીને એની ખાસ વિશિષ્ટતાઓ છે. મંદિરોના ત્રણ અને મુખ્ય વિભાગો તે અર્ધમંડપ, મંડપ અને ગર્ભગૃહ છે. મોટાં વિશાળ મંદિરોમાં ચોમેર ફરતા પ્રદક્ષિણા-પથ સહિત મહામંડપ પણ હોય છે. આ બધા વિભાગો જુદાજુદા ખંડના રૂપમાં ન રહેતાં, એકબીજા સાથે સંકળાઈને, એક સમૂહનું રૂપ ધારણ કરે છે. મંદિરનો સર્વોચ્ચ ભાગ તે એની છત ઉપરનું શિખર, જેના ઉપર પથ્થરનું આમલક હોય છે અને તેની ઉપરની એક બેઠક ઉપર કળશ ચડાવવામાં આવે છે.



અપ્સરાઓ અને સુરસુંદરીઓને અહીં મહાશક્તિની કૃતી તરીકે પણ બતાવવામાં આવી છે. તેમનાં કરજોમાં ઘણી વાર મુદ્રા, વસ્ત્ર, દર્પણ, ભાતભાતનાં પાત્રો એમ કાંઈક ને કાંઈક હોય છે; જ્યારે ઘણે સ્થળે લયાન્વિત અભિનય અને લલિત અંગમરોડની અનેક છટાઓ દેખાય છે. જેમ કે (ઉપર) પગમાંથી કાંટો કાઢતી, પીઠ ખજવાળતી, બંસી વગાડતી, ઉપરાંત શણગાર સજતી, દર્પણમાં મુખ જોતી, પાયે ઝાંઝર બાંધતી આદિ વૈવિધ્ય મળે છે.

ખજુરાહોનાં થોડાંક મંદિરો પંચાયતન પદ્ધતિનાં છે. મધ્યમાં મુખ્ય મંદિર અને તેના ચાર ખૂણે બીજાં ચાર નાનાં મંદિરો, જે મુખ્ય મંદિરને અનુલક્ષીને તેના પૂરક રૂપ હોય છે. મંદિરોની બાહ્ય બાજુએ, તેને ફરતા બે કે ત્રણ કંદોરાઓ—થરોમાં અહીં દેવદેવીઓ, અપ્સરાઓ, સુરસુંદરીઓ, મિથુનદંપતીઓ, વિદ્યાધરો, નાગલોકો, શાર્દૂલો વગેરે મૂર્તિઓનાં અલંકરણો કરવામાં આવ્યાં છે. અંતરાલનાં તોરણોમાં અપ્સરાઓ, કામ-મુદ્રાઓમાં પ્રદર્શિત સુંદરીઓ તેમજ સાલભંજિકાઓનાં શિલ્પો કંડારેલાં છે. આ શિલ્પોની સાથોસાથ નાના ગણો અને ઠીંગુજીઓ પણ બતાવવામાં આવ્યા છે. ખજુરાહોનાં શિલ્પોની અદ્ભુત સંપત્તિનું નિરીક્ષણ કરીએ છીએ ત્યારે જણાય છે કે હિંદુ ધર્મના સઘળા દેવતાઓને અહીં પ્રતિનિધિત્વ આપવામાં આવ્યું છે.

બહારના દેખાવે ખજુરાહોનાં સર્વ મંદિરો વચ્ચે એટલું બધું સામ્ય જણાય છે કે, અમુક મંદિર કયા પંથનું છે અને તે મંદિરમાં કયા દેવની પ્રતિષ્ઠા છે એ કળવું મુશ્કેલ પડે છે. તેની ખબર તો અંદરની મુખ્ય મૂર્તિ અથવા તો મંદિરના દ્વાર ઉપર દર્શાવેલી તેની પ્રતિનિધિ આકૃતિ યા તો મંદિરની સામે સ્થાપેલાં તેમનાં વાહનો જોઈએ ત્યારે જ પડે છે.

મંદિરના જુદાજુદા વિભાગો પરનાં શિખરોનો આકાર સામાન્યતઃ પિરામીડના આકારનો હોય છે, અને તેનાં કદ, નીચેની પરસાળથી ઉપર જતાં વ્યવસ્થિત રીતે ઉત્તરોત્તર ક્રમમાં મોટાં થતાં જતાં ગર્ભગૃહની ઉપરના ઉત્તુંગ શિખર સુધી પહોંચે છે. ધરતીથી ઊંચે જતી આ શિખર-રચના ઈશ્વર પ્રત્યેની મનુષ્યની ઉચ્ચ ભાવનાની પ્રતીક છે.

ખજુરાહોનાં મંદિરો ત્રણ વિભાગોમાં વહેંચાએલાં છે: પશ્ચિમ જૂથ, પૂર્વ જૂથ અને દક્ષિણ જૂથ. આ ત્રણેમાં સૌથી મોટાં અને મુખ્ય પશ્ચિમના જૂથમાં નીચેનાં બાર મંદિરો છે: ચોસઠ યોગિની, લાલગુઆ મહાદેવ, કંદરીય મહાદેવ, મહાદેવ, દેવી જગદંબા, ચિત્રગુપ્ત યા ભરતજી, ચોપરા ટાંક, વિશ્વનાથ યા નંદી, પાર્વતી, લક્ષ્મણ, માતંગેશ્વર અને વરાહ. પૂર્વ જૂથમાં નીચેનાં આઠ મંદિરો છે: હનુમાન, બ્રહ્મા, વામન, કાક્રામાર્ડ, જવારી, ઘંટાઈ, આદિનાથ અને પાર્શ્વનાથ; અને દક્ષિણ જૂથમાં ફક્ત બે જ મંદિરો છે: દુલાદેવ અને જતકારી યા ચતુર્ભુજ. આ ઉપરાંત મંદિરોમાંથી છૂટાં પડેલાં તેમજ ખંડિયેરોમાંથી મળેલાં બે હજારથી યે વધુ શિલ્પોનું એક

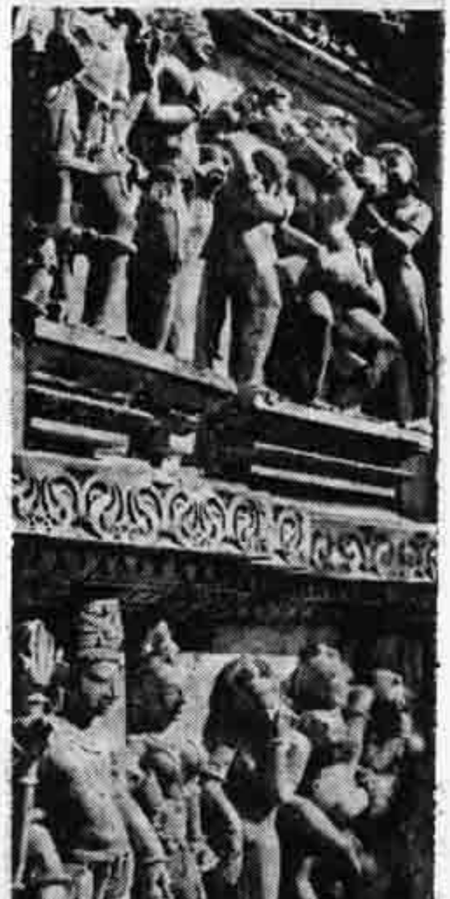


સંગ્રહાલય ઊભુ કરવામાં આવ્યું છે કે જે જાર્ડિન મ્યૂઝિયમને નામે ઓળખાય છે. આ બધામાંથી અહીં માત્ર ચોસઠ યોગિની, કંદરીય મહાદેવ અને મ્યૂઝિયમ એમ ફક્ત ત્રણ પરત્વે જ ઉલ્લેખ કરીશું.

ચોસઠ યોગિની મંદિર : આ છત વગરનું ખુલ્લું મંદિર છે. તેનો ઘાટ લંબચોરસ છે. તેની લંબાઈ ૧૦૪ ફૂટ અને પહોળાઈ ૬૦ ફૂટ છે. અઢાર ફૂટ ઊંચા ઓટલા પર તે બાંધેલું છે. એમાં વચ્ચે કાલી માતાની અને બંને બાજુ મળી બીજી ૬૪ નાની નાની દેરીઓ હતી, જેમાંની આજે ફક્ત ૩૫ બચી શકી છે. દરેક દેરીની ઉપર નાના શિખરના આકારનું ચણતર છે. એમાંની કાલી માતાની ચોસઠ સહચરી યોગિનીઓની મૂર્તિઓમાંથી આજે એક પણ જોવા મળતી નથી. ખજુરાહોનાં મંદિરોમાંનું આ એક જૂનામાં જૂનું મંદિર ગણાય છે. આ મંદિરની બીજી વિશિષ્ટતા એ છે કે આ એક જ મંદિર અડદિયા (ગ્રેનાઈટ–કાળમીંઢ) પથ્થરથી બાંધેલું છે, બાકીનાં બધાં બદામી રંગના રેતિયા પથ્થર (સૅન્ડ સ્ટોન)નાં છે. જો કે થોડાંક નાનાં મંદિરોમાં આ બંને જાતના પથ્થરોનો ઉપયોગ થએલો જણાય છે. આ પથ્થરો કેન નદીની પૂર્વે આવેલી પન્નાની પથ્થરોની ખાણમાંથી લાવવામાં આવ્યા હતા. જે પન્નાએ આજથી હજાર વર્ષ પૂર્વે ખજુરાહોના વિશ્વવિખ્યાત મંદિરોનાં શિલ્પકામનાં રત્નો માટે પથ્થરો પૂરા પાડ્યા એ જ પન્ના આજે કિંમતી વજ્ર-રત્નો–હીરા પોતાની ધરતીમાંથી દેશને ચરણે ધરી રહ્યું છે.

કંદરીય મહાદેવનુ મંદિર : ખજુરાહોનાં મંદિરોમાં સૌથી મોટું આ મંદિર સ્થાપત્યની કલાશૈલી અને શિલ્પની સુંદરતામાં પણ અજોડ છે. રથના આકારની એની રચનામાં એક પૂર્ણ મંદિરના બધા જ વિભાગો આવી જાય છે: અર્ધ-મંડપ, મંડપ, મહામંડપ, અંતરાલ, ગર્ભગૃહ અને પ્રદક્ષિણા-





ડાબી બાજુ: **મિથુન** વિશ્વનાથ મંદિરની દક્ષિણ દીવાલ પરનું પુરુષ અને પ્રકૃતિના સાયુજ્યનું આ શિલ્પ પરસ્પરમાં વિલીન થઈ જવાના પરમ તત્ત્વને વ્યક્ત કરતા 'મિથુનબંધ'નાં શ્રેષ્ઠ ઉદાહરણો પૈકીનું ગણાય છે. જમણી બાજુના એવા જ એક શિલ્પ (ફોટો: ઇ. એસ. મહાલિંગમ)માં પણ જણાય છે તેમ આવાં 'મિથુન' યુગલો ના ચહેરા પર કોઈ હીન ભાવ નથી હોતો. જમણી બાજુ નીચે દર્શાવેલા એક શિલ્પખંડમાં દેવ-યુગલો સાથે કામશિલ્પો પણ છે. ભારતનાં મંદિરોમાં નજરે પડતા આ શિલ્પ-પ્રકારનો થોડો અર્થસંદર્ભ આ લેખના અંત ભાગમાં આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.



શિવમૂર્તિ તથા તેને પડખે પગે ઝાંઝર બાંધતી સ્ત્રી અને તેનું બાળક; સામે: દેવયુગલ(બંને ફોટા : ઈ. એસ. મહાલિંગમ)

પથ એકબીજા સાથે એવી રીતે સંલગ્ન છે કે તે એકમેકના પૂરક બની એક સંવાદી સમૂહ રહે છે.

આ મંદિર ૧૦૯ ફૂટ લાંબું, ૬૦ ફૂટ પહોળું અને ૧૧૬ ફૂટ ઊંચું છે. ૧૩ ફૂટ ઊંચા ચોતરા ઉપરની તેની બાંધણી તેની ભવ્યતામાં ઓર વધારો કરે છે. મૂળ આ પંચાયતન શૈલીનું જ મંદિર હતું, પણ તેની ચારે બાજુનાં નાનાં મંદિરો આજે જોવા મળતાં નથી.

ખજુરાહોનાં પશ્ચિમ જૂથનાં મંદિરોની રચના એવા પ્રકારની છે કે તેમાં પ્રવેશદ્વારથી તે ઠેઠ અંદર મૂર્તિ સુધી પ્રકાશ પહોંચી રહે. કંદરીય મહાદેવના મંદિરના ગર્ભગૃહમાં જ્યાં શિવલિંગ પધરાવવામાં આવ્યું છે તે વિભાગમાં બંને બાજુએ ને પાછળ એમ ત્રણ બારીઓ રાખવામાં આવી છે



જે દ્વારા આખો દિવસ ત્યાં આછો પ્રકાશ મળી રહે છે. મધ્યમાં ચાર સ્તંભ પરની છતને ફરતાં આઠ નાનાં વતુંળો છે, જે દરેકમા ઝુમ્મરના આકારનાં બારીક કોતરણીવાળાં ઝૂમખાં કલાકારની કુશળતાની ઝાંખી કરાવે છે. મંદિરની



↑ મુખ પર મલકાટ સાથે મનોહર ભંગિમાં નાગરાજ



↑ દેવયુગલોનાં રમણયુક્ત શિલ્પો પૈકી એક : ગણેશદંપતી



હાથમાં ગેંદ (દડો) ધરીને ઊભેલી આ→ નાયિકા જેવાં લલિત અંગભંગિમાઓવાળાં સંખ્યાબંધ શિલ્પો આ મંદિરોની ભીંતો ઉપર છે. ડાબી બાજુના એવા જ એક શિલ્પના ફોટોગ્રાફર છે ઈ. એસ. મહાલિંગમ.



છતો, દીવાલો, સ્તંભો, ખૂણિયાઓ વગેરે પર સર્વત્ર તસુએ તસુ જગ્યામાં શિલ્પોનો અખૂટ ભંડાર ખાચોખીચ ભરેલો છે. આ એક જ મંદિરની અંદર અને બહાર એમ મળીને લગભગ ૯૦૦ નાનીમોટી શિલ્પાકૃતિઓ જોવા મળે છે, જેમાંની ઘણીખરી બે થી ત્રણ ફૂટ ઊંચાઈની છે.

દેવ-દેવીઓ, અપ્સરાઓ, સુરસુંદરીઓ, ગણો, શાર્દૂલો, સાલભંજિકાઓ, વાદ્યકારો અને માનવીની વિશાળ જીવન-લીલાના અનેક પ્રસંગો દર્શાવતી લાંબી તક્તીઓ વગેરે એટલા તો ભરપૂર પ્રમાણમાં છે કે પ્રાચીન શિલ્પકળાની કાબેલીઅત અને સમૃદ્ધિ આગળ જોનારનું શિર ઝૂકી પડે છે. ઓરિસ્સાનાં મંદિરોની મૂર્તિઓની સરખામણીમાં અહીંની મૂર્તિઓની દેહરેખાઓ વધુ લલિત અને ભાવપૂર્ણ છે.

ખજુરાહોનાં અને ખાસ કરીને આ મંદિરનાં કેટલાંક શિલ્પોની ગણના તો ભારતની શિલ્પકલાના ઉત્કૃષ્ટ અને મહત્ત્વનાં શિલ્પોમાં થાય છે. રોજિંદા જીવનની બધી જ સામાન્ય પ્રવૃત્તિઓનો અહીં આબેહૂબ ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. આમ કરવામાં પ્રાચીન કલાકારોએ મનુષ્ય-જીવનના કોઈ પણ પાસાની વિગતોને પોતાના ટાંકણાથી છટકવા દીધી નથી, બલ્કે તેને અહીં જીવંત કરવામાં આવી છે. અને એ સર્વમાં એવી તો મૃદુતા ભરેલી છે કે જાણે પ્રાચીન સમયની કાવ્યધારાઓ અહીં પુનઃ સંસ્કાર પામી હોય એવો આભાસ થાય છે. દીવાલો ઉપરનાં શિલ્પની રચના એવા પ્રકારની છે કે તે સ્થાપત્યના એક અંગરૂપ રહી તેના લાવણ્યમાં વધારો કરે છે. બધાં જ શિલ્પોને એકમેક સાથે અહીં એવાં ગૂંથી લેવામાં આવ્યાં છે કે તેમાંની કોઈ પણ એક આકૃતિનું અસ્તિત્વ છૂટું પાડી શકાતું નથી. આકૃતિઓ દીવાલોમાંથી જ ઊપસી આવતી જણાય છે.

સંગ્રહાલય : પશ્ચિમ જૂથમાં આવતો આ વિભાગ ઈ. ૧૯૧૦માં બુંદેલખંડના ત્યારના પોલિટિકલ એજંટ જાર્ડિનના નામ પરથી રચવામાં આવ્યો હતો. હવે ઈ. ૧૯-૫૩થી ભારતના પુરાતત્ત્વ વિભાગે તે પોતાને હસ્તક લઈ તેનું નામ પુરાતત્ત્વ સંગ્રહાલય રાખ્યું છે. ખુલ્લા ચોગાનમાં ખંડિયેરો અને મંદિરોમાંથી છૂટી પડેલી આશરે બે હજાર મૂર્તિઓ, શિલ્પો અને તક્તીઓ અહીં રાખવામાં આવી છે, જેમાંનાં અમુક શિલ્પો તો મંદિરોમાં યે જોવા મળતાં નથી, મધ્ય ચોગાનમાંની માતાનું વાત્સલ્ય નિરૂપતી નાના બાળક સાથેની માતાની એવી એક લાંબી તક્તી ખાસ નોંધપાત્ર છે.

માતંગેશ્વર એ આખા ખજુરાહોમાં એક જ એવું મંદિર છે કે જ્યાં આજે પણ નિયમિત પૂજા-અર્ચના થાય છે અને લોકો દર્શનાર્થે આવે છે.

હિંદુ સંસ્કૃતિમાં યોગિનીઓને શક્તિની પ્રતીક અને પ્રેરણારૂપ ગણવામાં આવે છે. એ રીતના નારી સ્વરૂપની સુંદરતાની રજૂઆત અહીં અલૌકિક રીતે કરવામાં આવી છે. અપ્સરાઓ અને સુરસુંદરીઓ, મહાશક્તિનાં અનેક સ્વરૂપમાંનું એક રૂપ માત્ર છે. શક્તિ એટલે જ ચેતના, બળનું મૂળ સ્વરૂપ અને જગતનો સાર. શાર્દૂલ વ્યાલનાં શિલ્પો અને આ દૈવી સુંદરતાને અહીં સમાન્તરે બતાવવામાં આવ્યાં છે. અહીં દીવાલો અને સ્તંભો ઉપર સારા પ્રમાણમાં આવી











ડાબી બાજુ : રોજિંદા જીવનની સામાન્ય પ્રવૃત્તિઓનો ચિતાર પણ આ મંદિરશિલ્પોમાં ઘણે ઠેકાણે આપ્યો છે, જેમાં (ઉપરથી અનુક્રમે) વાદ્યમંડળીઓ, હાથી અને ઘોડાની સવારીઓ, શિલ્પ અને બાંધકામ આદિ વૈવિધ્ય મળે છે.

જમણી બાજુ : દેવદેવીઓ આદિની મૂર્તિઓમાં વેશભૂષા અને અલંકારની ઝીણવટભરી કારીગરી જોવા મળે છે.

આકૃતિઓ કંડારેલી જોવા મળે છે જેમાં તેઓને માનુની તેમજ મહાશક્તિની દૂતી તરીકે પણ બતાવવામાં આવી છે. તે દરેકના કરકમળોમાં મુદ્રા, વસ્ત્ર, દર્પણ, ભાતભાતનાં પાત્રો એમ કાંઈક ને કાંઈક હોય છે. અને તેઓમાં લયાન્વિત અભિનય અને લલિત અંગમરોડની અનેક વિવિધતાઓ દેખાય છે. આવી આકૃતિઓ મંદિરોના ઉપર-નીચેના તેમજ આજુબાજુના થરોમાં એટલા તો વિપુલ પ્રમાણમાં છે કે દીવાલો પર તે જાણે તાણાવાણાની માફક ગુંથાએલી છે.

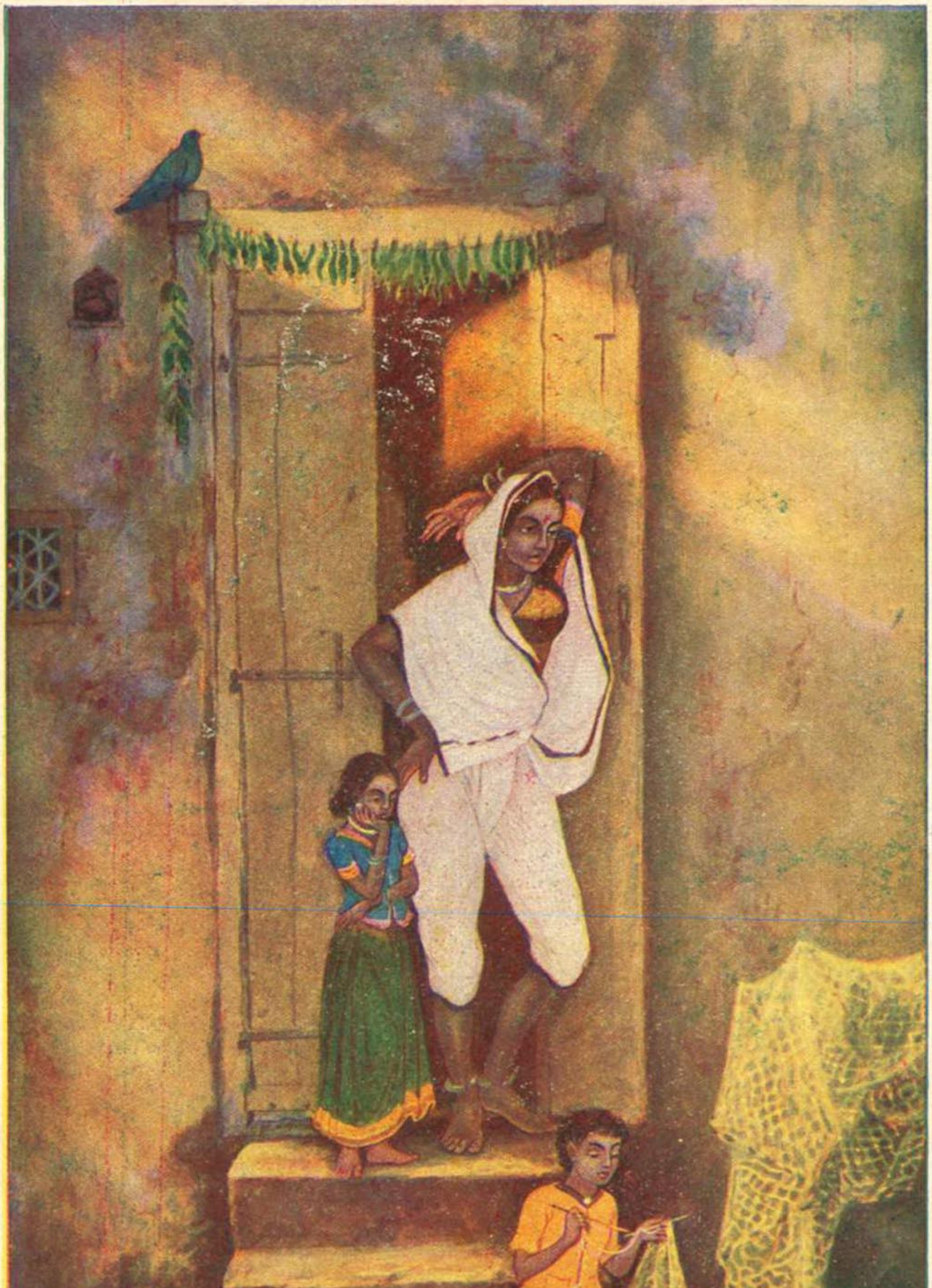
દર્પણમાં દેખાતું મુખનું પ્રતિબિંબ કાંઈ શરીરની આકૃતિથી જુદું હોતું નથી; તે જ પ્રમાણે મનુષ્ય-જીવ પણ તેના મન અને વિચારોનું, મૂળ સ્વરૂપનું પ્રતિબિંબ છે. હિંદુ ધર્મ મૂર્તિપૂજામાં માને છે. 'મૂર્તિ, એ ધર્મનું બીજું અંગ છે. જે ધર્મ અંતરીક્ષમાં વ્યવસ્થા અને મનુષ્યમાં સત્યનો સંચાર કરે છે. મૂર્તિનું આવું સ્વરૂપ પ્રકાશમય અને મોહક છે. તેના વગર પરમાત્મા કે જેની વ્યાપકતા સમગ્ર વિશ્વમાં છે તે આધારહીન અને અસંપૂર્ણ લાગે છે.' નારીશક્તિની મોહકતા અને તેના પ્રત્યેનું આકર્ષણ એ વિશ્વની જીવનશક્તિનાં ક્રિયાશીલ અંગો છે કે જેનું સ્થાન, અવકાશના મધ્યસ્થાને અંતરીક્ષમાં રહેલું છે. અને તેથી જ કેમ જાણે મંદિરોનાં ઊંચાં શિખરો હમેશાં ઉપર અને ઉપર અંતરીક્ષમાં પહોંચવાનો નિર્દેશ આપી રહ્યાં હોય છે.

નૃત્ય કરતી અપ્સરાઓ ને વાદ્યમંડળીઓ, નેત્રાંજન



ઉલૂખલ-બંધન
પહાડી કલમ • ૧૮મી સદી

વાસ્તવિકતા અને ભાવનાનું સંમિશ્રણ એ પહાડી કલમનું પ્રમુખ વૈશિષ્ટ્ય છે. શ્રીકૃષ્ણની બાળલીલાના એક પ્રસિદ્ધ પ્રસંગનું અહીં રમણીય અને કોમળ આલેખન છે. પ્રસ્તુત ચિત્રનાં ત્રણ મુખ્ય અંકનોમાં એક તો યશોદા તથા તેની પાછળ ઊભેલી બે ગોપીઓ, બીજું બાલકૃષ્ણ તથા યમલાર્જુન નામક વૃક્ષદ્વય અને ત્રીજું પાછળ ઘરમાં ઢળી પડેલાં ગોરસપાત્રો. આ ત્રણે ચિત્રના મધ્ય ભાગમાં અંકિત છે. ઉપર ડાબી તરફ એક ઊંચું મકાન દર્શાવ્યું છે, તો એની સામે સંતોલન માટે જમણી તરફ નીચે એક (તુલસી) ક્યારી અંકિત કરી છે. ચિત્રગત આકૃતિઓ અને અન્ય વસ્તુઓને ચિત્રકારે કુશળતાથી સંયોજિત કરી છે. કહી શકાય કે પહાડી કલમનું આ એક ઉમદા ચિત્રરત્ન છે. (ચિત્રવિષય તથા જેના સૌજન્યથી એ પ્રાપ્ત થયું છે એ 'ભારત કલાભવન'ના વિસ્તૃત પરિચય માટે જુઓ આ અંકમાં અન્યત્ર.)



માછીમારનું કુટુંબ
ચિત્રકાર · છગનલાલ જાદવ
શેઠ શ્રી મથુરાદાસ મંગળદાસ પારેખના
કલાસંગ્રહમાંથી
બ્લૉકો 'અંગના'ના સૌજન્યથી



સ્તંભ ઉપર છતને ટેકવી રહેલા આ ગણને પણ ખજુરાહોના શિલ્પીએ દેહછટા વિહોણો નથી રાખ્યો. એની ડોક અને કટિના ભંગ જુઓ.

કરતી, પગમાંથી કાંટો કાઢતી, દર્પણમાં મુખ જોતી, શણગાર સજતી, પાયે ઝાંઝર બાંધતી કે પીઠ ખંજવાળતી સુરસુંદરીઓ અને ફૂલઝાડ સાથે ગેલ કરતી સાલભંજિકાઓનો અહીં તોટો નથી. રોજિંદા જીવનની પ્રવૃત્તિઓ દર્શાવતી તકતીઓમાં, ચણતર અને તે અંગે લાવવામાં આવતી સામગ્રી, નૃત્યમંડળીઓ, શિકાર, હાથી સાથેની રમત, સવારી અને કામ-શિલ્પોની રજૂઆત અહીં જે રીતે કરવામાં આવી છે તે જોતાં એ અજાણ્યુ કળાકારો માટે માન ઊપજ્યા વગર રહેતું નથી. પેઢી દર પેઢી ચાલતી આવતી એ કળામાં કઈ રીતે એ ભાવસામ્ય અને સાતત્ય જળવાઈ રહ્યું હશે એ કળવું મુશ્કેલ છે. કળા ત્યારે કેવળ જીવનના નિર્વાહ માટેનું સાધન નહિ પણ ધાર્મિક ઉન્મેષોનું પ્રાકટ્ય હોવાને લીધે જ આ બધું થઈ શક્યું હશે.

હિંદુ ધર્મની દષ્ટિએ દરેક દેહમાં આત્મા છે. તે આત્મા તેના ક્રમ મુજબ એક અવતારમાંથી બીજામાં પ્રવેશ કરે છે. આનું સંચાલન 'કર્મ'ના સિદ્ધાંત મુજબ ચાલે છે. કોઈ પણ જીવે સત્કર્મો કર્યાં હોય તો ઊંચી કક્ષામાં, અને તેમ ન થયું હોય તો તેને નીચી કક્ષામાં પુનર્જન્મ લેવો પડે છે. મોક્ષપ્રાપ્તિ ન થાય ત્યાં સુધી આ ઘટમાળ ચાલ્યા કરે છે.

'પ્રણયક્રીડા' એ સ્ત્રી અને પુરુષના સાયુજ્યનું એક સ્વરૂપ છે. તદુપરાંત તે મોક્ષના પ્રતીક રૂપે પુરુષ અને પ્રકૃતિના એકાત્મભાવનું ધ્યેય છે. શરૂઆતમાં પુરુષ (એટલે તત્ત્વજ્ઞાનની ભાષામાં જીવનનો સાર) નર અને નારીના સંયુક્ત સ્વરૂપે વિહરતો. એને એક સહચારિણીની જરૂરત લાગી એટલે તે એક સ્વરૂપનાં બે જુદાંજુદાં અંગ થયાં. આમ પુરુષ અને સ્ત્રીનાં ભિન્ન રૂપ અસ્તિત્વમાં આવ્યાં.

સ્ત્રી-પુરુષનો સાત્ત્વિક શારીરિક સંબંધ એ દૈવી જીવનનું જ એક પાસું છે, કારણ કે જેમ એકમાંથી અનેક થવાની મનોભાવના પ્રગટી તેમ અનેકના એક થવાની પ્રબળ ઇચ્છાનો તેમાં સાક્ષાત્કાર થાય છે. જીવનનાં ચાર મુખ્ય કર્મો કહ્યાં છે: ૧) નીતિમય જીવન (ધર્મ), ૨) સંપત્તિની પ્રાપ્તિ (અર્થ), ૩) સાત્ત્વિક દામ્પત્યજીવન (કામ) અને ૪) મુક્તિ (મોક્ષ). 'કામ' એટલે ધર્મ પ્રમાણે આચરાતો સાત્ત્વિક પ્રેમ.

ઈ. સ.ની ૯મી થી ૧૩મી સદીઓમાં બંધાએલાં ઓરિસ્સાનાં અમુક મંદિરો ઉપરાંત નેપાલ અને તિબેટનાં કોઈક કોઈક મંદિરોની માફક ખજુરાહોનાં મંદિરોમાં પણ કામ-પ્રધાન મિથુન-મૂર્તિઓ સારા પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. ઓરિસ્સાના લોકોની સામાન્ય માન્યતા વળી એવી હતી કે આવી મિથુન-મૂર્તિઓ દર્શાવવાથી તે મંદિરો પર આકાશી વીજળીના ઘાતની અસર થતી નથી. આવી જ માન્યતા અન્ય ઠેકાણે પણ પ્રચલિત હોય એમ સમજાય છે. ગુજરાતના મોઢેરાના જેવાં ઘણાંખરાં સૂર્યમંદિરોમાં તેમજ અન્ય પ્રાચીન મંદિરોમાં પણ આ પ્રકારનાં શિલ્પ નજરે પડે છે. એક માન્યતા એમ પણ છે કે આ પ્રકારનાં શિલ્પો સંતાનવૃદ્ધિના પ્રતીકરૂપ હોઈ શકે; તો બીજી એક માન્યતા અનુસાર મંદિરોની દીવાલો પર આ પ્રકારની મૂર્તિકલાનું પ્રયોજન, કદાચ સ્થૂળ શારીરિક ક્રિયાઓ પર આધ્યાત્મિક ભાવોની ઉત્કૃષ્ટતા બતાવવાનું પણ હોઈ શકે. એમ પણ મનાય છે કે મંદિરમાં આરાધના માટે આવનારાંની ઈશ્વરભક્તિની ચકાસણીરૂપે અહીં આ જાતનાં શિલ્પોની રજૂઆત થઈ છે: તે જોયા છતાં પણ ઈશ્વર પ્રત્યેની શ્રદ્ધા અને ભક્તિમાંથી જેઓનું મન ચલિત ન થાય તે જ શુદ્ધ ભક્તિને લાયક હોઈ શકે. ખજુરાહોનાં મંદિરોમાં તો મનુષ્યના રોજિંદા નિયત જીવનની લગભગ બધી પ્રવૃત્તિઓ દર્શાવતાં શિલ્પો છે, આથી એમ પણ હોય કે અન્ય જીવનવ્યવહારની સાથે દામ્પત્ય જીવનને લગતાં શિલ્પો પણ રજૂ કરવામાં ત્યારના શિલ્પકારોને કાંઈ અજુગતું ન લાગ્યું હોય.

અથર્વ વેદ પછી આજદિન સુધીમાં, જાતીય વિષયને લગતાં અનેક પુસ્તકો લખાયાં છે કે જેમાં હિંદુ ધર્મ પ્રમાણે સાત્ત્વિક પ્રેમનું વિસ્તારપૂર્વક વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે. સૃષ્ટિના ક્રમમાં કોઈ પણ જીવ એકલો જોવા મળતો નથી. દરેક તેના અસ્તિત્વની સંપૂર્ણતા ખાતર પોતાના જોડિયા (Counterpart)માં એક રૂપ થઈ જવું પડે છે. આ ક્રિયાને એક ધાર્મિક રિવાજ તરીકે માન્ય રાખવામાં આવી છે. એટલે આપણાં કામશાસ્ત્રોમાં વર્ણવેલી લીલાઓ મંદિરોની દીવાલો પર કંડારવામાં આવી હોય એ સ્વાભાવિક જ લાગશે. આ કામ-શિલ્પોમાં કોઈ પણ ઠેકાણે વ્યક્તિઓના ચહેરા ઉપર વાસના કે પાશવી ભાવ દેખાતા નથી, કારણ કે શિલ્પીઓએ દૈવી પ્રેમની મહત્તા સમજીને જ તેની રજૂઆત કરી છે.

આધાર-સાધનો: 'A guide to Khajuraho' by B. L. Dhama, 'Guide to Khajuraho': Tourist Division, 'Khajuraho' by J. Vijayatunga, 'Homage to Khajuraho'-'Marg', 'The Hindu Temple'-Stella Kramrische.

ફાગણઘેલીને / દિલીપ ઝવેરી

· ગાન ·

ફાગણને આગ કહે કો'ક,
મેં તો ગોરી! તારી આંગળીના ટેરવામાં દીઠી.

પાંદડી અડે ને હું તો દાઝું, કે કોયલનો ચંપાતો બોલ-અંગારો,
આંખો મીચું નેતો ય પાંપણમાં દાહ, અરે સપનામાં એજ રે તિખારો;
તારા હોઠોથી હોઠ આ જલાવવાનું રોક,—ફાગણને૦

પ્રીતમાં મહેક્યું કોઈ ફૂલ સમું, કાંટાની કોઈના હિયામાં વહી શૂળ,
સાગર માનીને કોઈ છલક્યું, કે ઊડ્યું થઇ સહરાની ઝંઝામય ધૂળ;
મારે તો કહેવાના બોલ બધા ફોક,—ફાગણને૦

રોમ રોમ પીડ તો ય સુખ પરે પ્રીત મીઠી,
(કે) આગ તારી આંગળીના ટેરવામાં દીઠી.

કાંટાળીવાડ / બાલમુકુન્દ દવે

· ગાન ·

આપણા બેનાં ખેતર વચ્ચે
એક કાંટાળી વાડ!
પાંદડે પાંદડે જોબન-પાંગર્યું
એક પીલુડીનું ઝાડ!

વાયરે લેતું ઝાડ ઝકોરા,
તપતા તીખા ધોમ બપોરા,
સીમ તણો સૂનકાર
પલેપલ ભરતો હરણફાળ!
આપણા બેનાં ખેતર વચ્ચે૦

રોજ વાગે રંગમોરલી ભોળી,
અંગ ધરીને વંનપટોળી,
રૂપતણો અસબાબ
લઈ તું આવતી રમતિયાળ!
આપણા બેનાં ખેતર વચ્ચે૦

અલ્લડ! તારે ઉરને દુકૂલ
શીદ વીંટ્યું મારા મનનું મુકુલ?
રોજને આ વહેવાર
રચાયો માળો અંતરિયાળ!
આપણા બેનાં ખેતર વચ્ચે૦

એક દી વાગ્યાં ઢોલ-પિપૂડી,
વાયરે ખેરવે પાન પીલુડી,
સીમને ઘાટ અઘાટ
નથી તવ પગલાંનો અણસાર!
આપણા બેનાં ખેતર વચ્ચે૦

હાથમાં વેંતનો ઝૂરતો પાવો,
કેમ રે કાળ અનંતને ગાવો?
ક્ષણને તારેતાર
ધરે મારો સૂર નવો અવતાર!
આપણા બેનાં ખેતર વચ્ચે૦

ઢોલિયે / રાવજી પટેલ

· પરંપરિત સવૈયા ·

અમે અજાણ્યા ક્યાં લગ રે'શું?
કહો તમારા ઘરમાં?
કહો તમારા ઘરમાંથી વળી
તબો–તમાકુ પંડ ઊઠીને ક્યારે લેશું?

દખણાદી પરસાળ ઢોલિયો ઢળ્યો,
ક્યારનો પડ્યો પડ્યો હું
જતાંઆવતાં ઘરનાં માણસ ભાળું;
બોલ તમારા સુણી માંહ્યથી
પાંપણ વાસી
અમો ખોલીએ દુવાર આડું!

જોઉં જોઉં તો બે જ મનેખે
લહલહ ડોલ્યે જતો ડાયરો!
કોણ કસુંબા ઘોળે?
ખૂંટે કોણ ઘેનનાં ફૂલ?
હથેલી માદક લહરી શી રવરવતી—

દિન થઇ ગ્યો શૂલ...

હમણાં હડી આવશે પ્હોર—
રાતના ઘોડા ગોરી,
સાગઢોલિયે પાંખ ફૂટશે;
કમાડ પર ચોડેલી ચકલી
શમણું થઇ ઘરમાં ફડફડશે.

જુઓ પણે પરસાળ સૂંઘતો ચાંદો.

અમને ઘડીવાર તો ગંધ ઊંઘની આલો,
આલો શ્વાસ તમારો ઓઢું, જંપું.

અંધકારથી પડખાંનો આ-વેગ
હવે તો બાંધો
ઢળ્યે ઢોલિયે...

મેઘમયૂર / શંભુપ્રસાદ જોષી

· પરંપરિત સવૈયા ·

ભરીભરી શી ભૂરીધૂસર
ટેકરીઓની હાર!

સાવ અટૂલો પુષ્ટ મેઘ કો'
(–મધ્ય ટોચનું શિખર
એક હો વાધ્યું!)
સોહે મુજ પાંપણની ધાર!

ભરીભરી શી ભૂરીધૂસર
ટેકરીઓની હાર!

મેઘ વિષે હું મયૂર પેખું:
મયૂર કેરી પગલીમાંથી
વિસ્તરતી શી
ભીનીભીની ભોંય...અહો ત્યાં
રંગપિચ્છની રજ શાં અંકુર નીલ
...પાતળી કલગીથી આ
પારિજાતનાં ગરંત ફૂલ અપાર!

ભરીભરી શી ભૂરીધૂસર
ટેકરીઓની હાર!

નાની અમથી
ટગરમગર ઓ આંખ મહીં હું
વીજરેખનું શૈશવ શોધું;
ત્યહીં અચાનક
પ્રસન્ન માદક હવા રેલતી
બુલંદ શો ટહુકાર!

ભરીભરી શી ભૂરીધૂસર
ટેકરીઓની હાર!

વસંત આજે પોઢે

ચન્દ્રકાન્ત ટોપીવાળા

· સવૈયા ·

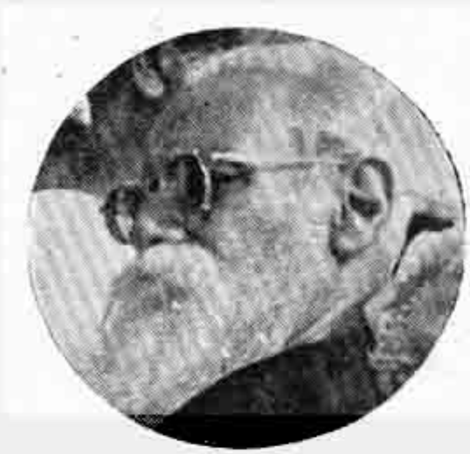
પવન-ખાંધ પર ચઢ્યો જનાજો
કોયલ ગાય મરાસયા!
ઝાકળની આંખોમાં અનગળ
બારે મેઘ વરસિયા!

મ્હાવરી મંજરી શિર પટકે ને
ભમરાઓ દુઃખ જલ્પે!
રડી રડીને લાલ સૂજેલી
આંખે ખાખર વિલપે!

પરિમલનાં રેશમી કફનોને
લપટી અંગે ઓઢે!
ફૂલ ફૂલની કબરોમાં ઊંડે
વસંત આજે પોઢે!

એક અધ્યયન ☆ અજિત શેઠ

રવીન્દ્રનાથનું પદ્યસંગીત



ગુરુદેવનો તદ્દન છેલ્લો ફોટોગ્રાફ (વિનોદ કારાણી) આ અધ્યયનના અન્ય ફોટા તથા અનુક્રમણિકા માટે ઋણસ્વીકાર

ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથ એક જગ્યાએ લખે છે: 'My poems without their melodies are like butterflies without wings' (સંગીત વગરનાં મારાં ગીતો પાંખ વિનાનાં પતગિયાં સમાં છે). એક બીજે સ્થળે લખે છે: 'હું નિશ્ચિત જાણું છું કે ભવિષ્યના દરબારમાં મારી કવિતા-વાર્તા-નાટકનું જે થવું હોય તે થાય, મારાં ગીતોને તો સમાજે ગ્રહણ કરવાનાં જ રહેશે, મારાં ગીતો બધાંએ ગાવાં જ પડશે—બંગાલનાં ઘરઘરમાં, તરુહીન સુદૂર પથ પર, મેદાનોમાં, નદીના તીરેતીરે...મેં અનુભવ્યું છે: મારાં ગીત અચેતન મનમાંથી ટપકી નીકળ્યાં છે અને તેથી જ તેમાં એક સંપૂર્ણતા છે.'

રવીન્દ્રનાથ જેટલા મહાન કવિ હતા તેનાથી યે વિશેષ મહાન સંગીતકાર હતા. વસ્તુતઃ તેઓ એક સમર્થ વાગ્ગેયકાર હતા. એમનાં ગીતોમાં સંગીત અને કવિતા સદા સંયુક્ત છે. તેમનાં ગીતોમાં કાવ્યકલા અને સંગીતકલા ઉભયને હાનિ પહોંચાડ્યા વિના અનન્ય સમન્વય સાધે છે. શબ્દ સ્વરમાં કહેવાય છે કે સ્વર સ્વયં બોલે છે તે રવીન્દ્રસંગીતમાં શોધવું મુશ્કેલ છે. જાણે શબ્દ જ સ્વર બની જાય છે. સૂર સાથે ઉક્તિનો આવો અપૂર્વ શુભયોગ ભારતીય સંગીતમાં વિરલ છે. સંગીત અને કાવ્યની એકદેહરૂપતા એ રવીન્દ્રનાથનું ભારતીય સંગીતમાં મોટામાં મોટું પ્રદાન છે.

રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો 'સંચયિતા', 'ગીતબિતાન' કે 'પંચશતી'નાં પુસ્તકોમાં વાંચી જવા કરતાં તેમણે બાંધેલા સ્વરોમાં ગાવાં અગર સાંભળવાં એ કૈં જુદો જ લહાવો છે. રવીન્દ્ર-સંગીતમાં સ્વર શબ્દને તેના સ્થૂળ અર્થથી કૈંક વિશેષ અર્પે છે. અન્તસ્તત્ત્વના અન્વેષણમાં તેમની અનુભૂતિ વિવક્ષિત અર્થ ને સ્વરનું એક સંયોજિત રૂપ લે છે. તેમનાં ગીતોમાં રહેલી ભાવના, તેની પ્રક્રિયા અને નિર્મિતિ સંગીત અને કાવ્યકલાના સાયુજ્યે મૂર્ત જગતની અનુભૂતિમાંના અમૂર્ત તત્ત્વની અભિવ્યક્તિ તરફ પ્રગતિ કરે છે. સંગીત અને કાવ્યકલામાં સવ્યસાચિત્વ દાખવનાર રવીન્દ્રનાથનાં ગીતો 'શ્રોતપ્રેય' છે. સંગીત પણ અનિવાર્ય પ્રતિભામાધ્યમ હોવાથી તેમની કવિતા સંગીતની પક્ષપાતી હોય તે સ્વાભાવિક છે. અને જીવનના છેલ્લા દસકામાં તો તેમણે પોતાના કવિસંવિદને સંગીત ઉપરાંત ચિત્રકલાના માધ્યમ દ્વારા પણ સ્પંદિત કર્યું.

ભારતીય માર્ગી (ઉચ્ચાંગ) સંગીત પંદરમી સદી બાદ અરબીફારસી સંગીતના પ્રભાવ હેઠળ આવ્યું અને ત્યારથી તેના વિકાસમાં એક પ્રકારની નિર્બન્ધતા આવી. સંગીતમાં કવિતા પ્રત્યે ધ્યાન ઓછું અપાવા લાગ્યું. ખયાલમાં વપરાતી ગીતરચનામાં કાવ્યકલા તેમજ શબ્દના ઉચ્ચારણ પ્રત્યે દુર્લક્ષ સેવાયું. કાવ્ય એ અર્થસમર્પક શબ્દની કલા છે અને તેના વિનિયોગથી સંગીતની અભિવ્યક્તિ વધુ સમર્થ અને પર્યાપ્ત બને છે એ હકીકત તરફ ઉપેક્ષા થતી ગઈ. અશુદ્ધ ઉચ્ચારણથી આવૃત્ત સદારંગની પંક્તિ કે તરાનામાં શ્રોતા તેમજ ગાયક સંગીતનો જ આસ્વાદ માણે, જ્યારે તે માટે વપરાએલાં કબીર કે મીરાંના પદોનું કવિતાલાલિત્ય ઉવેખે! 'સ્વર એ સ્વરકારના મનોવ્યાપારની પ્રક્રિયા છે; વ્યક્ત અને અપેક્ષિત સ્વરને શબ્દના અર્થની સહાયની આવશ્યકતા રહેતી નથી; સંગીત એ શુદ્ધ કલા છે અને તેનો વિકાસ કાવ્યકલાથી અલગ, સ્વતંત્રપણે થવો જોઇએ; —એવી વિભાવના ભારતીય માર્ગી સંગીતમાં જડ થતી ગઈ. અને આમ આપણા ગીત-સંગીતમાં સ્વતંત્રતાના ઓઠા હેઠળ એક પ્રકારની સ્વચ્છંદતા પ્રવેશી.

શાસ્ત્રીય સંગીતમાં પ્રવર્તમાન આ અરાજકતાનો વિરોધ કરી સર્વપ્રથમ વ્યવસ્થા આણવાનું શ્રેય રવીન્દ્રનાથને ફાળે જાય છે. ગીતસંગીતમાં કવિતાની પુનઃપ્રતિષ્ઠા તેમણે કરી. આધુનિક ભારતીય સુગમસંગીતના ગુરુદેવ આદ્ય પુરસ્કારક હતા. કવિતા લખી તેને અનુકૂળ સ્વર બાંધવાનો તેમજ ગીતને સ્વર-બંદિશમાં ઢાળવાનો સફળ પ્રયત્ન સર્વપ્રથમ રવીન્દ્રનાથે કર્યો. અન્તસ્તત્ત્વની અભિવ્યક્તિ માટે આપણું સંગીત રાગરાગિણીઓની મદદ લે છે. આપણાં રાગરાગિણીઓમાં એક પ્રકારનો અમૂર્ત સમષ્ટિવાદ (abstract universalism) મહદ્ અંશે પ્રવર્તે છે. દા૦ ત૦ ભૈરવી સવારની રાગિણી અને પૂર્વી સંધ્યાની છે; પણ આ ભૈરવી વાસન્તી છે કે વર્ષાની, શિશિરની છે કે હેમન્તની તે વ્યક્ત કરવા માટે એમાં અવકાશ નથી. ભૈરવી કોઈ પણ સવારે ગવાય—પછી તે વૈશાખની બાફથી ગૂંગળાવતી સવાર હોય કે પોષની કડકડતી ટાઢથી થાીજેલી. ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથે ભારતીય સંગીતના ઇતિહાસમાં પહેલી જ વાર રાગોને વૈયક્તિક દેહ, વ્યક્તિનિષ્ઠ અભિવ્યક્તિ અર્પી. તેમણે ભૈરવીમાં વાસન્તી સવારની સુષમા ગાઈ, ગંભીર ગોરંભિત વર્ષાની સવારને પણ ભૈરવીમાં ઝીલી. તેમણે આનંદ ઉલ્લસિત પ્રભાતે પણ ભૈરવી ગાઈ અને એ જ ભૈરવી દુઃખાન્વિત સવારે પણ છેડી, પ્રિયાના વિરહની સવારે પણ એ જ ભૈરવી આહ બની રહી અને મહાકાલના આરાધનનું મૃદંગ પણ ભૈરવીમાં ધબક્યું. ઉદાહરણ:

૧) 'અસીમ કાલસાગરે:' વિષય: પ્રાર્થના, રાગ ભૈરવી, તાલ જપતાલ
૨) 'આનન્દ તુમિ સ્વામી': વિષય: વૈતાલિક, ભૈરવી, સૂરફાક
૩) 'કેમને ફિરીએ જાઓ': વિષય: બ્રહ્મસંગીત, ભૈરવી, ચૌતાલ

૪) 'ક્ષ્યા છિલિ સજની લેા': વિવાહ-ઉત્સવ, ભૈરવી, ત્રિતાલ
૫) 'તેામાર ઇચ્છા હૌક પૂર્ણ': વિષય : પૂજા, ભૈરવી, એકતાલ
૬) 'નાઈ નાઈ ભય': વિષય : સ્વદેશ, રાગભૈરવી, તાલ ત્રિતાલ
૭) 'આમિ નિશિ નિશિ કત રચિવ શયન આકુલ નયન રે' વિષય : પ્રેમ, રાગ ભૈરવી, તાલ એકતાલ.
૮) 'આજિ જે રજનિ જાય ફિરાઈબ તાય કે મને' વિષય : પ્રેમ-દુઃખ–રાગ ભૈરવી, તાલ રૂપકડા

રવીન્દ્ર-સંગીતનેા રચનાકાલ સામાન્યતઃ ત્રણ ભાગમાં વહેંચવામાં આવે છે : પ્રારંભિક, મધ્ય અને પરવર્તીકાલ. એ પેાતે જ કહેતા તે પ્રમાણે તેમની પ્રારંભિક રચનાએા ઊર્મિપ્રધાન emotional છે, જ્યારે ઉત્તરકાલીન ગીતિરચના સૌંદર્યબેાધના તત્ત્વના પ્રાધાન્ય-વાળી aesthetical છે.

પ્રારમ્ભિક કાળનાં તેમનાં ગીતેા શાસ્ત્રસંમત રાગતાલથી યુક્ત છે. કશા પણ અલંકારેા વગરની, આડંબરરહિત એ રચનાએામાં શબ્દ ને સ્વરનેા સંવાદ અનન્ય છે. શરૂમાં તેએા જાણીતી શાસ્ત્રીય ચીજની સંગીતબંદિશ પર કવિતા-ગાન રચતા. એ પ્રાથમિક બંદિશેામાં ધ્રુપદ–ધમાર ગાયકીનેા ઉપયેાગ વિશેષ છે. ઉદાહરણ :
૧) 'સુધાસાગર તીર હૈ, એસે છે નરનારી સુધારસ...' તાલ: ધમાર
૨) 'વાણી તવ ધાય અનન્ત ગગને લેાકેલેાકે...' તાલ : ચૌતાલ
૩) 'અમૃતેર સાગરે...' ધમાર
૪) 'અસીમ આકાશે અગણ્ય...' ચૌતાલ
૫) 'પ્રથમ આદિ તવ શક્તિ...' તાલ : સૂરફાક
૬) 'આનન્દધ્વનિ જાગાએા ગગને...' તાલ : એકતાલ અને રૂપક.

કાવ્યના છંદ-પ્રવાહને તેાડતી તેમજ બંગાળી શબ્દ-પ્રયેાગને અવરેાધતી તાન-પલટાદિથી અલંકૃત ખયાલ વગેરે શાસ્ત્રીય ચીજો તેમને આકર્ષી શકી નહિ. ગીત-સંગીતમાં તાનેાનેા બહુલ પ્રયેાગ તેમની રુચિને અનુકૂળ ન હતેા. જોકે તેમણે હળવી તાનેા તેમજ હિન્દુસ્તાની ખયાલ અને ટપ્પાની ગાયકી પર આધારિત ધર્મ-સંગીતનાં સુન્દર ગીતેા રચ્યાં છે. ઉદાહરણ :
૧) 'સાર્થક જનમ આમાર જન્મે છિ એઈ દેશે...' ટપ્પા
૨) 'કી કરિલિ મેાહેર છલને...' ઠુમરી
૩) 'મેારે બારે બારે ફિરાલે'...ખયાલ, નટમલ્લાર, એકતાલ

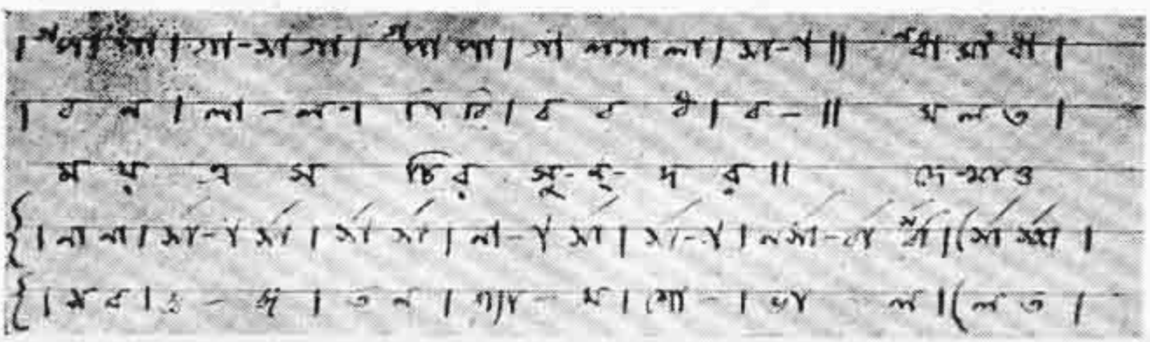
તેમનાં આ ગીતેા મીંડ, આસ, ગીતકડી, ગમક વગેરે સંગીતાલંકારથી પર્યાપ્ત છે. અભ્યસ્ત અલંકારેાના યત્કિંચિત્ અભાવના કારણે રવીન્દ્ર-સંગીતને ઘણા નીરસ કહે છે, ગીતેા શ્લથ લાગે છે, કિન્તુ તાનેા સિવાય બીજા અનેક અલંકારેા દ્વારા તેમણે સૂરેામાં વૈચિત્ર્ય આપ્યું છે તે ઘણા એાછા જાણે છે. તેએા વાદ્યોમાં પખાવજ, ઇસરાજ અને તાનપુરેા વાપરતા. સંગીતમાં શ્રુતિને હાનિ ન પહેાંચે તેવી રીતે ઑર્ગન ઢબનું હારમેાનિયમ પણ વાપરતા.

રવીન્દ્રનાથનાં આ પ્રાથમિક ગીતેામાં મુખ્યત્વે બ્રાહ્મ સંગીત હતું. પ્રાકૃતિક વર્ણનેા, પ્રાર્થના, સંકલ્પ વગેરે પૂજાદિ વિષય પર ગીતરચનાએા થતી. ગીતેા મુખ્યત્વે ધ્રુપદ-ધમારમાં બંધાતાં. આ પ્રાથમિક સંગીતજીવન પર તેમના મેાટા ભાઈ 'નતુનદા' જ્યેાતિરીન્દ્રનાથની ઘણી ઘેરી અસર હતી. એ અસર નીચે જ 'ભાનુસિંહેર પદાવલિ'નું સંગીત સંયેાજાયું. જ્યેાતિરીન્દ્રનાથ પિયાનેા પર હળવી તરજો બાંધતા. એક બાજુ રવીન્દ્રનાથ તેમજ બીજી બાજુ તેમના મિત્ર અક્ષય ચૌધરી ઊભા હેાય અને સ્વરને અનુરૂપ શબ્દ આપી ગીત રચતા હેાય.


રવીન્દ્રનાથ તથા તેમના ભાઈ જ્યેાતિરીન્દ્રનાથ - યુવાન વયે

સમગ્ર ટાગેાર કુટુંબને ઉચ્ચાંગ સંગીતનેા નાદ તેમજ અભ્યાસ સારેા હતેા. બાળક રવીન્દ્રનાથ પણ જદુભટ્ટ, મૌલાબક્ષ, બિષ્ણુપુરનાં રાધિકા ગેાસાંઈ તથા વિષ્ણુરામ ચક્રવર્તી અને રાયપુરના શ્રીકાન્ત સિંહા જેવા ઉસ્તાદેા પાસેથી હિન્દુસ્તાની ઉચ્ચાંગ સંગીત શીખ્યા; પરન્તુ એ ક્ષેત્રે ગંભીરપણે રીતસરની તાલીમ તેમણે હાંસલ કરી ન હતી. શાસ્ત્રીય સંગીતની શિક્ષા લીધી તે કરતાં તેએા શાસ્ત્રીય સંગીતના વાતાવરણમાં ઉછર્યા એમ કહેવું વધુ ઉચિત ગણાશે. એ સંગીત શીખવા કરતાં ઝીલ્યું વધારે. 'ભાનુસિંહેર પદાવલિ' સુધીનાં ગીતેાનું સૂરાંકન મહદ્ અંશે રવીન્દ્રનાથનું નથી એમ કહીએ તેા તે ખેાટું નથી. એવાં યે અમુક ગીતેા રવીન્દ્ર-સંગીતમાં ભળી ગયાં છે કે જેનું સ્વરવિધાન ગુરુદેવે નથી કર્યું, પણ જ્યેાતિરીન્દ્રનાથે તેમજ અન્ય વ્યક્તિએાએ કર્યું છે :
૧) 'અન્તરેરધન પ્રાણરંજનસ્વામી' સ્વરાંકનઃ જ્યેાતિરીન્દ્રનાથ
૨) 'એ કી એ મેાહેરે છલના......' „ „
૩) 'કત દિન ગતિહીન......' „ „
૪) 'આજ તેામાય ધરબ ચાઁદ......' „ અક્ષયચન્દ્ર ચૌધરી
૫) 'આર ગેા કત ધૂરિ......' „ દ્વિજેન્દ્રનાથ ઠાકુર
૬) 'એ કી ભૂલે રયે છ મન......' „ નિમાઈચરણ મિત્ર
૭) 'તેામારી જય, તેામારી જય...' „ કૈલાસચન્દ્ર સેન

સૌ પ્રથમ સ્વતંત્ર સંગીતરચના રવીન્દ્રનાથે ગુજરાતમાં આવીને કરી, એ માટે ગુજરાત ગૌરવ લઈ શકે. અમદાવાદમાં હાલના રાજભવનના પ્રાસાદની અગાશીમાં ટહેલતાં ટહેલતાં તેમણે જેમ 'ક્ષુધિત પાષાણ'ની રચના કરી, તેમ 'નીરવ રજની દેખેા મગન જ્યેાત્સ્નાય'ની સ્વરરચના અહીં જ સર્વપ્રથમ સ્વતંત્રરીતે કરી.



રવીન્દ્રનાથના હસ્તાક્ષરમાં ગીત તથા તેની સ્વરલિપિ (નોટેશન)

શાસ્ત્રીય સંગીતનાં જાણીતાં બધાં રાગ-રાગિણીઓનો ઉપયોગ તેમણે ગીતબંદિશમાં કર્યો છે: તોડી, ભૈરવી, આસાવરી, પૂર્વી, યમન, માલકૌંસ અને કેદાર તેમને સૌથી વિશેષ પ્રિય હતાં. ભૈરવીની લગભગ ૧૫૦ જેટલી બંદિશો તેમણે આપી છે, મલ્હારની ૪૦, પૂર્વીની ૩૦ વગેરે. ઉદાહરણ:

૧) 'આનન્દ તુમિ સ્વામી......' રાગ ભૈરવી: ઝપતાલ
૨) 'અમૃતેર સાગરે......' રાગ કામોદ: ધમાર
૩) 'આંખિજલ મૂછાઈ લે......' રાગ રામકલી: ત્રિતાલ
૪) 'એ પરવાસે રબે કે હાય......' રાગ સિન્ધુ: મધ્યમાન
૫) 'કી ધ્વનિ બાજે......' રાગ પૂર્વી: આડો ઠેકો
૬) 'ઓ કેન ભાલોબાસા......' રાગ પિલુ: ખેમટો

ભૈરવી જોડે આસાવરી અને તોડી, યમન-પૂર્વી, કેદાર-હમીર, યમન-ભૂપાલી, મારુ-કેદાર, દેશ-ખમાજ, પરજ-બહાર, દેશી-તોડી વગેરે અવનવી રાગભંગિમાઓ સર્જી; તેમજ શ્રી, સહાણા, રામકલી, ગાન્ધારી, મિશ્રમલ્હાર, નટમલ્હાર, વૃન્દાવની સારંગ, લલિત, મેઘ, શુક્લબિલાવલ, અડાના, જોગીઆ, સોહિણી, ગુર્જરી તોડી, શંકરાભરણ, તિલક કામોદ વગેરે અનેક રાગિણીઓમાં તેમણે સ્વરરચના કરી. એ રાગભંગિમાઓનાં થોડાં ઉદાહરણ:

૧) 'ઘારે બસે આછિ આનમના' ગૌરી-પૂર્વી: એકતાલ
૨) 'દુયારે દાઓ મોરે રાખિયા' સૂરઠ-મલ્હાર: એકાદશી
૩) 'ગભીર રજની નામિલ હૃદયે' પરજ-વસંત: રૂપકડા
૪) 'તોમાર કથા હેથા કેહ...' યમન-ભૂપાલી એકતાલ
૫) 'પુષ્પ બને, પુષ્પ નાહિ' લલિત-કાલિંગડા: આડોખેમટો.

પરન્તુ ધીરેધીરે શાસ્ત્રીય રાગદારી ને બદ્ધસ્વરા રાગિણીઓ વચ્ચે રવીન્દ્રનાથની સર્જનશક્તિ ગૂંગળાવા લાગી. વિરાટને આંબવા મથતી તેમની અનુભૂતિઓને વ્યક્ત કરવા શાસ્ત્રીય સંગીત સિવાયનું બીજું જ કોઈક માધ્યમ આવશ્યક થઈ પડ્યું. અંતરમાં જાગતી આ અદમ્ય સિસૃક્ષાએ તેમને નવી સ્વરબંદિશો બાંધવા પ્રેર્યા, અને તેમણે અનેક રાગ-રાગિણીઓનો સમન્વય કરી એક નવી જ સ્વરસૃષ્ટિ રચી. તેમની ઉત્તરોત્તર વિશાળ અને ગૂઢ થતી જતી સંવિતિ અને ચેતનાને આ સમન્વિત રચનાઓમાં પણ સીમાડા જણાયા, મર્યાદાઓ જણાઈ, અને આમ, શાસ્ત્રીય સંગીતનાં formalism અને sophisticationથી ત્રસ્ત થએલા રવીન્દ્રનાથ લોકસંગીતની શક્યતાઓ તાગવા પ્રેરાયા.

શિલાઈદહમાં જમીનદારી સંભાળતાં તેમને નૌકાગૃહમાં રહેવું પડતું. ત્યાં તેમને તે કાળના બંગાળનાં લોકસંગીતનો, શારી, બાઉલ, કીર્તન, રામપ્રસાદી અને ભાટિયાલી સંગીત-શૈલીનો સારો પરિચય સાંપડ્યો. અને આમ બંગાળી લોકકલાની સમૃદ્ધિનો, કલાકૌશલનો પોતાની સંગીતરચનામાં વિનિયોગ કર્યો. ઉદાહરણ:

૧) 'ઓહે જીવન વલ્લભ...' કીર્તન: તાલ એકતાલ
૨) 'ઓરે માનેર એ બાંધ ટૂટબે નાકિ...' બાઉલ: ખેમટા
૩) 'આમાર સોનાર બાંગલા...' બાઉલ
૪) 'એબાર તોર મરા ગાને...' ભાટિયાલી
૫) 'મિલે છી આજ માયાર ડાકે......' રામપ્રસાદી

પણ રવીન્દ્રનાથ આટલાથી જ સંતોષ પામે ખરા? તેમણે ભારતના અન્ય પ્રદેશોના લોક-સંગીતને પણ અપનાવ્યું. ખાસ કરીને કર્ણાટકી સંગીત તરફ તેમને સારું આકર્ષણ હતું. 'બાજે કરુણ સૂરે', 'બેદના કી ભાષાય' ઇત્યાદિ કર્ણાટકી સંગીતથી પ્રભાવિત લાવણ્યભરપૂર ગીતો છે. સિંહેન્દ્રમધ્યમ રાગમાં નિબદ્ધ 'બાજે કરુણ સૂરે' એક અનુપમ ગીતરચના છે. 'આનંદલોકે મંગલાલોકે' ગીતમાં મ્હૈસૂરી ભજનના સ્વરો ભળ્યા છે. આ સિવાય પંજાબી શીખ ભજનોના સ્વરોના પ્રભાવ હેઠળ પણ ગુરુદેવે 'બાજે બાજે રમ્ય વીણા' જેવી ઘણી રચના કરી છે. ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રના પ્રવાસે આવ્યા ત્યારે આપણા લોકસંગીતથી પણ તેઓ ઘણા પ્રભાવિત થયા હતા. ઝપતાલમાં આપણાં પ્રભાતિયાંની સ્વરરચનાઓની અસરમાં 'એ કિ અન્ધકાર હે ભારતભૂમિ', વાલ્મીકિપ્રતિભામાં 'નમિ નમિ ભારતી' તેમજ કાલમૃગયામાં 'જાવ રે અનન્તધામે' વગેરે ગીતો તેમણે બાંધ્યાં છે.

આમ ભારતના ખૂણેખૂણેથી હૃદયને સ્પર્શી જનારી ગ્રામીણ સ્વરાવલીઓને શિષ્ટ કાવ્યસંગીતમાં ઝીલવાનો ગુરુદેવનો પ્રયાસ અભૂતપૂર્વ હતો. ભારતના જુદાજુદા ભાગોનું સંગીત પોતાની ગીતરચનામાં અપનાવવાનો આટલો સફળ પ્રયાસ રવીન્દ્રનાથ પહેલાં બીજા કોઈએ શિષ્ટ કાવ્ય-સંગીતમાં કર્યો હોવાનું જાણમાં નથી.

પરંતુ અંતરમાં સ્ફુરતી ઊર્મિ અને સંવેદનાને નિઃશેષ આવરી લેવા માટે તો પ્રાદેશિક તેમજ લોકસંગીતનું ફલક પણ ધીરે ધીરે ટૂંકું પડવા માંડ્યું એટલે છેલ્લા તબક્કામાં તેમણે પોતાના ભાવોની સુચારુ અભિવ્યક્તિ અર્થે લોકસંગીત અને શાસ્ત્રીય સંગીતનો સુમેળ કરી આગવી સ્વરરચનાઓ કરી. આનો અર્થ એવો નથી કે એમણે

શાસ્ત્રીય સંગીતને ઉવેખ્યું છે. તેમણે પોતે એક સ્થળે કબૂલ્યું છે: 'જે કાંઈ સ્વતંત્રતા કે છૂટછાટ મારી સ્વરરચનામાં લીધી છે તેમાં હું શાસ્ત્રીય રાગ-રાગિણીના પરિમિત સ્વરોના પ્રબન્ધને તોડી તો શક્યો જ નથી, અને તે તોડવાનો મારો પ્રયત્ન નથી. કલાના બંધાએલા શાસ્ત્રને તોડવું એ અક્ષમ્ય અપરાધ છે, પણ તે સાથે શાસ્ત્ર પ્રગતિને રૂંધે એ પણ ઇચ્છનીય નથી જ.'

સંગીતમાં અવનવી અભિવ્યક્તિ ઝંખતા રવીન્દ્રનાથ પાશ્ચાત્ય સંગીતમાંથી પણ પ્રેરણા પામ્યા. કુમારજીવનમાં ઈંગ્લૅન્ડમાંના અભ્યાસકાળે સ્કૉટિશ, આઈરિશ અને જૂની અંગ્રેજી સ્વરરચનાઓ તેમણે સાંભળી તે ભારત આવ્યા બાદ 'વાલ્મીકિપ્રતિભા' અને 'માયાર ખેલા'નાં ગીતિનાટ્યોમાં ઝીલી. ઉદાહરણ:

1) 'કાલી કાલી બલો રે આજ...' મૂળ: Nancy Lee
2) 'આહા, આજિ એ બસન્તે': Go where glory waits
3) 'ઓ દેખબિ રે ભાઇ, આય રે': The Vicar of Bray
4) 'કતબાર ભેબેછિનૂ': Drink to me alone
5) 'ફૂલે ફૂલે ઢલે ઢલે': Ye banks and beaches
6) 'પુરાનો સેઈ દિનેર કથા': Auld Lang Syne

પાશ્ચાત્ય સૂરસંગતિ harmony તેમજ counter pointsની પ્રથા રવીન્દ્રનાથે શાસ્ત્રીય ઢંગથી પૂરી રીતે ગ્રહણ કરી ન હતી, તથાપિ પરીક્ષણ રૂપે તેમણે વગર સંકોચે 'આમિ ચીની ગો ચીની' વગેરે ગીતોમાં, પાછલી વયે યુરોપ તથા અમેરિકા ગયા ત્યારે, તેનો વિનિયોગ કર્યો. પણ આ પ્રયોગ-પરીક્ષણ ભારતીય સંગીતના મૂળ પ્રબંધોને તોડીને કરવામાં તેઓ માનતા ન હતા.

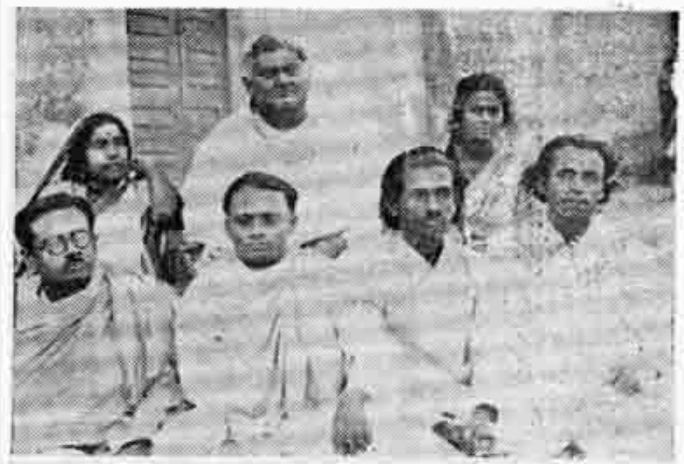
તાલરચનામાં ગુરુદેવ જેવા પ્રયોગવીર આજે પણ સાંપડવા મુશ્કેલ છે. ભારતીય સંગીતના કેટલાક અરુઢ તાલો તેમજ કેટલીક નવીન તાલરચનાઓનો ઉપયોગ તેમણે કર્યો છે. દા૦ત૦ ષષ્ઠિ અથવા ૨:૪ માત્રાનો તાલ, નવમી અથવા ૫:૪ માત્રાનો તાલ (આનાં યે વિભાજન તેમણે ઘણી રીતે કર્યા છે), ઝંપક અથવા ઊંધો ઝપતાલ, માત્રા-વિભાજન ૩:૨, રૂપકડો એટલે ૩:૨:૩, એકાદશીનો ૩:૪:૪ અથવા ૩:૨:૨:૪ જેવા અલગ અલગ ઘટકો અને તાલમાન તેમણે યોજ્યા છે. ત્રણ માત્રાથી લઈને ઓગણીસ માત્રા સુધી અટપટા તાલોમાં તેમણે અનેક ગીતરચનાઓ કરી છે. સૂરફાક, ચંપક, એકતાલ, ધમાર, ચૌતાલ, આડા ચૌતાલ, પંચમ સવારી, તીનતાલ, લક્ષ્મીતાલ, નવપંચતાલ, એકાદશી, મણિતાલ-બિન્દુતાલ-નીલતાલ વગેરે કંઈક અનેક અરુઢ તાલોનો તેમણે સરળતાથી સાદી ગીતરચનામાં ઉપયોગ કર્યો છે. ઉદાહરણ:

૧) તાલ: એકાદશી, ગીત: 'કાંપિ છે દેહલતા થરથર'

૧ ૨ ૩ ૪
બોલ: ધા દેન તા | તેટ ક્તા | ગદ્દિ ઘેને | ધાગે તેટ તાગે તેટ |
ગીત: કાં પિ છે | દે હ | લ તા | થ ર થ ર |

૨) તાલ: નવતાલ, ગીત: 'નિબિડ ઘન આંધારે', રાગ: સહાના

૧ ૨ ૩ ૪
બોલ: ધા દેન ના | તેટ ક્તા | ગદ્દિ ઘેને | ધાગે તેટ |
ગીત: નિ બિ ડ | ઘ ન | આઁ ० | ધા રે |



ગુરુદેવના પદ્યસંગીતને તત્કાલ સ્વરબદ્ધ કરી લેનાર દીનુબાબુ તથા તેમનો શિષ્યસમુદાય (જેમાંના કેટલાક આજે જાણીતા સંગીતકારો છે.) ઈ. ૧૯૩૨–પાછલી હાર ડાબી બાજુથી: ૧) સ્વ. નટ્ટ'દી (સ્વ. રમાદેવી કર: શાંતિનિકેતન કલાભવનના સ્થપતિ શ્રી સુરેન્દ્રનાથ કરનાં પત્ની); ૨) સ્વ. દિનેન્દ્રનાથ ઠાકુર; ૩) શ્રીમતી ઉમા રાય; આગલી હાર: ૧) શ્રી શૈલજા મજુમદાર; ૨) એક વિદ્યાર્થી; ૩) શ્રી શાન્તિદેવ ઘોષ; ૪) શ્રી પિનાકિન્ ત્રિવેદી. (ફોટો: પિનાકિન્ ત્રિવેદીના સૌજન્યથી)

૩) તાલ: પંચમ સવારી, ગીત: '(આજિ) મોર દ્વારે કાહાર મુખ હેરે છિ', રાગ: દેશ, દીર્ઘ માત્રા

૧ ૨ ૩ ૪
ગીત: મોર ० ર ० | ० ० દ્વા રે | કા ० ० ० | હા ર ० |
સ્વર: ધપ-ધ પમ-ગ | –ર–મ પ | ના – –સાં | સાં સાં – |

૪) તાલ: નવપંચતાલ, ગીત: 'જનની, તોમાર કરુણ ચરણખાની', રાગ: મિશ્ર ગુણકલી

૧ ૨ ૩ ૪
ગીત: જ ન ० | ની ० તો० મા | ००ર०ક० રુ० | ણ ચ ર ન |
સ્વર: સાસાંની | સાં – સાની ધ | -નીધધપપમમગ | સા રેગમ |

૫) તાલ: આડ માત્રા, કિન્તુ વિભાજન૩ :૨:૩માં; ગીત: 'ગભીર રજની નામિલ હૃદયે', રાગ: પરજ વસંત

૧ ૨ ૩ | ૪ ૫ | ૬ ૭ ૮ | ૧ ૨ ૩ | ૪ ૫ | ૬ ૭ ૮ |
| | | | | | | | | | | | | | | |
ગ ભી ર | ર ० | જ ની ० | ના મિ લ | હૃ ० | દ યે ० |

૬) તાલ: ઝંપક, માત્રા પાંચ

૧ ૨ ૩ | ૪ ૫ | ૧ ૨ ૩ | ૪ ૫
બોલ: ધા ગે ના | ધા ગે | ધા ગે ના | તે ટ

ગીતો: ૧) જેતે જેતે એકલા પથે નિબે છે મોર બાતિ
૨) શ્રાવન ઘન ગહન મોહે
૩) ઝડેર રાતે તોમાર અભિસાર
૪) બિપદે મોર રક્ષા કરો

એક જ ગીતરચનામાં અંતરા–સંચારીમાં અનેક તાલો પલટાય તેવા પ્રયોગો તેમણે કર્યા છે. એક ગીત અલગ અલગ તાલોમાં ગાઈને તેમણે મૌલિકતાનો પરિચય કરાવ્યો છે. કેવળ રુદ્ર તાલ

જ નહિ પણ કોઈક ગીતોને અલગ અલગ ભિન્ન સ્વરોમાં ગાઈને તેમણે નવીનતા આણી છે.

ત્રણ હજાર જેટલાં ગીતો રચવાં, તેમને સ્વરદેહ આપવો અને તે સ્વરદેહને ય સ્વરલિપિમાં, 'નોટેશન'માં મઢી પોતાની પાછળ પાંગરતી પેઢી કાજે અક્ષુણ્ણ જાળવી મૂકી જવો, એ એક એવો વિરલ પુરુષાર્થ છે જેનો જોટો વિશ્વભરના સાંગીતિક ઇતિહાસમાં પણ મળવો મુશ્કેલ છે. 'નોટેશન'–સ્વરલિપિ એ ગુરુદેવની ભારતીય સંગીતને મોટામાં મોટી દેણગી છે. આજે આપણે પંડિત ભાતખંડેને તેમની સ્વરલિપિની પદ્ધતિ બદલ અભિનંદીએ છીએ ત્યારે આજથી ૮૦ વર્ષો પહેલાં માત્ર ગીતોને જ નહિ પણ તેની સ્વરદિશને પણ ગ્રંથસ્થ કરવાના ગુરુદેવના સજાગ પ્રયત્નની નોંધ સુદ્ધાં કેમ નથી લેવાતી એ એક મહદ્ આશ્ચર્ય છે. ગુરુદેવને દિવંગત થયાને પચ્ચીસે વર્ષે પણ આજે, શાન્તિનિકેતન જઈ શીખ્યા વગર પણ, તેમનાં ગીતો તેમણે જ બાંધેલા સ્વરમાં ગાઈ શકાય છે એ હકીકત ભારતીય સંગીત માટે એક અનેરી સિદ્ધ છે; જ્યારે આજથી માત્ર વીસ વર્ષ પહેલાંનાં ઝવેરચંદ મેઘાણીના સ્વકંઠે સાંભળેલાં ગીતોને સ્વરલિપિના અભાવે મૂળ સ્વરે ગાવાં મુશ્કેલ છે તે ગુજરાતી સંગીતની કમનસીબી છે. ભારતીય સંગીત આપણે ત્યાં હમેશ કંઠ્યપરંપરાથી જ શીખવાયું છે. આથી જ આપણી ઘણીખરી પ્રાચીન સંગીતરચનાઓ મૃતઃપ્રાય અથવા લુપ્ત થઈ ગઈ છે. સમાજમાં જે કાળે ગીતોને સ્વરદેહને શબ્દસ્થ કરવાની સમજ નહોતી તે સમયમાં રવીન્દ્રનાથ પોતાની સ્વરરચનાઓ અતિ ચીવટથી પોતાના 'ગાનેર ભંડારી' શ્રી દિનેન્દ્રનાથ ઠાકુરને બોલાવી લખાવી લેતા. રવીન્દ્ર-સંગીતને સાચવવામાં એ દિનુ ઠાકુરનો ફાળો ઘણો મોટો છે.

શબ્દ અને સ્વરની સર્વોત્તમ અભિવ્યક્તિ આપણને ગુરુદેવનાં ગીતિનાટ્યોમાં સાંપડે છે. એમાં સ્વર અને શબ્દ ઉત્તર–પ્રત્યુત્તરનું શ્રેષ્ઠ માધ્યમ બની ગયા છે. 'વાલ્મીકિ પ્રતિભા', 'કાલ-મૃગયા', 'માયાર ખેલા', 'ચિત્રાંગદા', 'શ્યામા' અને 'ચાંડાલિકા' જેવાં છ સબળ ગીત-નાટ્ય અને નૃત્ય-નાટ્ય આપીને ગુરુદેવે ભારતીય બૅલે-સંગીતમાં એક ઇતિહાસ સર્જ્યો છે. કવિગુરુનું સંગીત-જીવન જેવી રીતે ગીતિ-નાટ્ય 'વાલ્મીકિ પ્રતિભા' વગેરેથી શરૂ થાય છે તેવી જ રીતે 'શ્યામા' આદિ નૃત્ય-નાટ્યમાં પરિસમાપ્ત થાય છે.

ગુરુદેવે એક સ્વરનિયોજકની હેસિયતથી અન્ય કવિઓની ગીતરચનાઓને પણ સ્વરબંદિશ આપી છે. વિદ્યાપતિ કૃત 'એઈ ભરા બાદર' અને ગોવિન્દલાલ રચિત 'સુન્દરીરાધે'નાં બે વ્રજભાષી ગીતોને સ્વરો તેમણે આપ્યા છે. તે ઉપરાંત સામાજિક ઉપાસના અર્થે સંસ્કૃત વેદગાન 'श्रुण्वन्तु विश्वे अमृतस्य पूत्राः', 'संघरध्वम् संव्रध्वम्', 'यदेमि', 'य आत्मदा बल्दा', 'तमीष्वरानाम् परमः' વગેરેમાં પણ તેમણે સ્વરો નિરૂપ્યા છે, જેમાં મુખ્યત્વે યમન કલ્યાણ રાગના સૂરો પ્રયોજ્યા છે. પાલિ બૌદ્ધ મન્ત્રોને પણ તેમણે સ્વરો આપ્યા છે. શેષ જીવનમાં તેમની ઇચ્છા કાલિદાસના (અનુ. પૃ. ૩૫૨ મે)

ચીતરવાનું સહેલ છે (નવી માળા)નો મણકો ૪

પર્સ્પેક્ટિવ

(સામેના પાના પરની આકૃતિઓના અનુસંધાનમાં)

પશ્ચિમના સમાગમથી ભારતના ચિત્રકારો અને ચિત્ર જોનારા પર્સ્પેક્ટિવના નિયમોથી સભાન બન્યા, ને સમજ્યા કે સામે દેખાતું દૃશ્ય કે પદાર્થો આંખના બિંદુમાં શી રીતે સમાઈ જાય છે તે જાણવું જરૂરનું છે.

સાધારણ સમજવાળા બધાનો અનુભવ હશે કે આંખને દૂરની વસ્તુઓ અને આકારો નાના દેખાય છે. એમ દેખાવાનું કારણ સમજવા તમે દૂરથી આવતી આગગાડી જુઓ તો તેના પાટા ઉપર દૂર હોય ત્યાં એક કાળા ટપકા જેવી દેખાય અને જેમ પાસે આવતી જાય તેમ મોટો ને સ્પષ્ટ આકાર ધારણ કરતી જાય છે. પાટા રસ્તો અને કોઈ સડક પરના થાંભલાઓની લાંબી હાર પણ દૂરના કેન્દ્રમાંથી નજીક આવતાં પહોળા બની જાય છે. વૃક્ષો, પહાડો, તળાવો, મકાનો બધાંમાં દૂર હોય તે નાનું અને નજીક હોય તે મોટું લાગે છે.

એક ખંડના બારણામાંથી તે જ માપનું બીજું બારણું નાનું દેખાય છે. તેમાં આપણી આંખનું સ્થાન કેન્દ્ર બને છે. આંખના કેન્દ્રમાં દેખાતા બધા પદાર્થોનાં માપ અને રેખાઓ કેવી રીતે એકત્રિત થાય છે તે સમજાવવાને જ આ સામેનું ચિત્રપટ તૈયાર કરેલું છે. તેને નજર સામે રાખીને આ વાંચવાથી વધુ સ્પષ્ટતાથી સમજાશે.

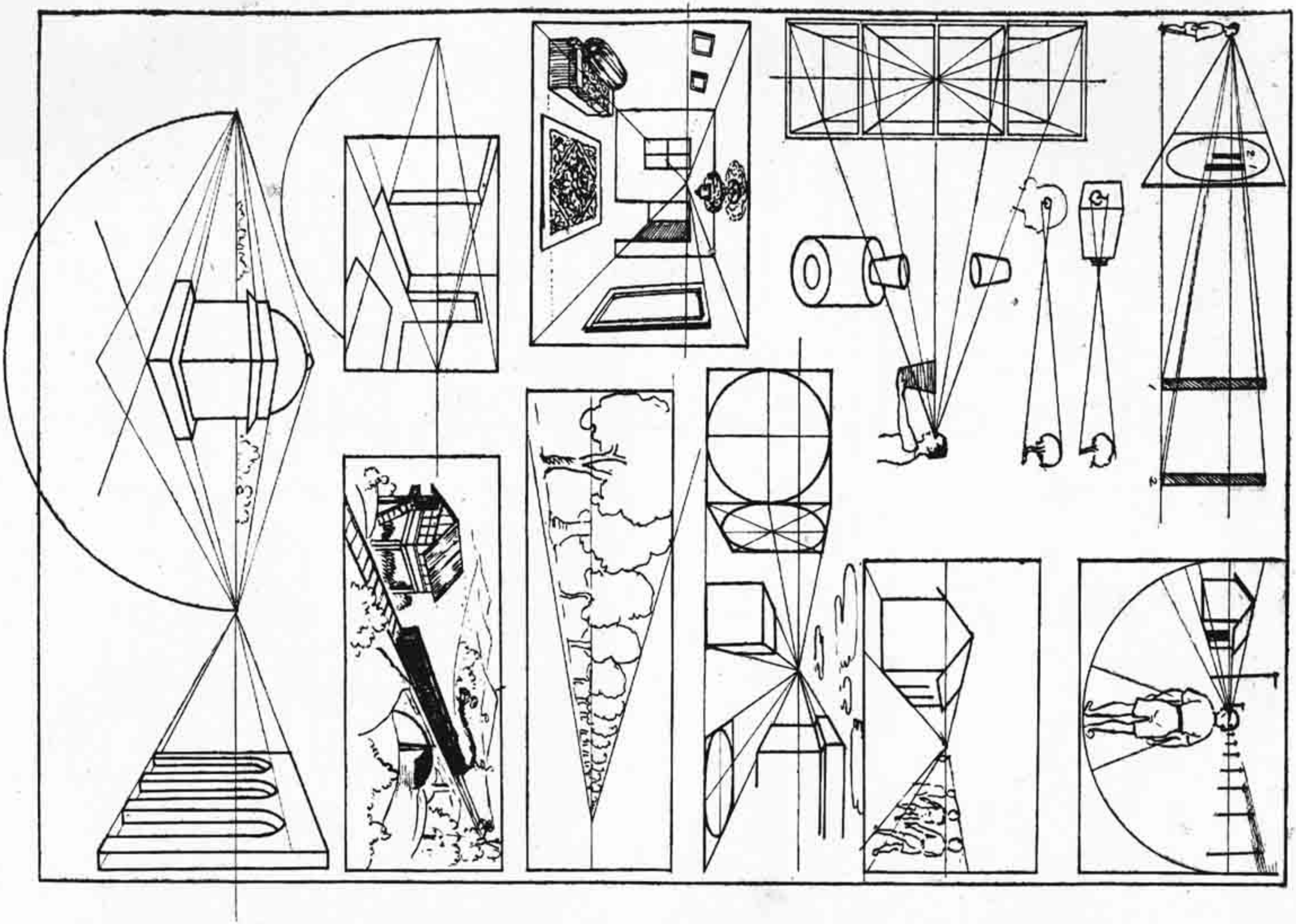
જેમ રેખાઓ આંખના સ્થાન સાથે કેન્દ્રિત થાય છે તેમ જુદી-જુદી સપાટીઓ અને બાજુઓ પણ આંખની સપાટી સાથે સંબંધ રાખે છે. કોઈ પાટિયું આંખની સપાટી બરોબર હોય તો તેની જાડાઈ દેખાડતી બાજુ માત્ર એક પટ્ટી રૂપે જ દેખાય. પાટિયું ઊંચું જાય તેમ તેનો નીચેનો ભાગ વધુ ને વધુ દેખાતો જાય. પાટિયું નીચું જાય તેમ તેનો ઉપરનો ભાગ વધુ ને વધુ દેખાતો જાય.

આ રીતે ગોળાકાર કે ચક્રાકાર પદાર્થો પાટિયાની સપાટી પ્રમાણે સંકોચ કે વિકાસ બતાવે છે. ચક્રાકાર બરોબર સામે હોય તો શુદ્ધ ગોળ દેખાય પણ તે બાજુઓમાં ફરે તેમ તેની વચલી ધરી એ ને એ રહે અને આગળપાછળ જતી ધારો સંકોચાતી જાય.

ઘન પદાર્થો કે ચોસલાંની બાજુઓ પણ આ કેન્દ્રઘટનાને આધીન રહે છે. કેન્દ્રમાં સમાવાને માટે દરેક સપાટી, પદાર્થ કે ગોળાઈને આંખના અંતર પ્રમાણે રૂપ લેવું પડે છે. તેના નિયમો સામેના ચિત્રપટમાં પ્રત્યક્ષ કરવા પ્રયત્ન કર્યો છે. આ ચિત્રોમાંથી બોધ મેળવી સાધકે બારીમાંથી કે કોઇ ચોકઠામાંથી દૃશ્ય ચીતરવા પ્રયત્ન કરવો. આંખની સપાટીથી ઉપર દેખાતા ભાગો, નીચે દેખાતા ભાગો, સપાટીઓનાં રૂપ સમજવાં. તળાવ, પર્વત, નદી, મકાન, થાંભલાની હારો કે ખંડોમાંનો સામાન બધાં કેન્દ્રસંધાનના નિયમને આધીન છે. આ નિયમોની સામાન્ય સમજ મેળવી લેવાથી બહારનાં દૃશ્યોમાં દૂર-નજીકના આકારોનાં માપનું અનુમાન લેવામાં સરળતા થાય છે.

સારાં ચિત્રોમાં આ નિયમોના ઉપયોગથી તાદૃશતા લાવી શકાય છે. નાટકના પડદા કે ફોટોગ્રાફોમાં આ નિયમ સ્પષ્ટ દેખાશે. પણ નજરથી ચિત્રો કરવા માટે તેની સાદી સમજણ પૂરતી થશે. બહારી દૃશ્યો કરવા એક બેત્રણ ઇંચ ગાળાવાળું પૂઠાનું ચોકઠું કાપી રાખવું. એમાંથી નજર નાખવાથી દૃશ્યનું ખરું સ્વરૂપ પકડી શકાશે, કારણ કે તેમાં આંખ કેન્દ્રમાં રાખીને જોવું પડે છે. આવાં ચિત્રોમાં પીંછીથી રંગો ભરતાં આવડતું ન હોય તેઓ રંગીન પેનસિલોથી પણ સારું પરિણામ મેળવી શકશે. (આ વિષે વિસ્તૃત માહિતી આપતાં પુસ્તકો પણ મળે છે એ પણ બને તો જોવાં).

રવિશંકર રાવળ



ચીતરવાનું સહેલ છે (૪) પરપૅક્ટિવના નિયમો : આ આકૃતિઓ પ્રમાણે સાદા કાગળો પર છૂટે હાથે ગમે તે માપમાં રેખાઓનો મ્હાવરો કરવો.

મુકુન્દરાય વિજયશંકર
પારાશર્ય

ત્યાગીની માતૃભક્તિ

સ્મરણીય વ્યક્તિની સત્ય કથાઓ-૨૬

આદ્ય શંકરાચાર્યની એક ઘણી જાણીતી વાત છે. માતપિતાનું તે એકમાત્ર સંતાન હતા. પિતાના અવસાન પછી શંકરાચાર્યે કિશોરાવસ્થામાં સંન્યાસ લીધો ત્યારે તેમનાં માતાને ઘણું દુઃખ થયું. એ સમયમાં રૂઢ માન્યતા હતી કે સંન્યાસીને ઉત્તરક્રિયા કરવાનો, પિંડદાન દેવાનો અધિકાર નથી. તેથી એકનો એક દીકરો સંન્યાસી થઈ જશે તો છતે પુત્રે ખડપિંડ નહિ થાય અને મરણોત્તર સ્થિતિમાં પોતાને શોષવું પડશે, એ પ્રકારનું માતાને દુઃખ હતું.

શંકરાચાર્યે માતાને વચન આપ્યું કે સંન્યાસી થવા છતાં પોતે માતાને અગ્નિસંસ્કાર કરી શ્રાદ્ધ સરાવશે. માતાનું અવસાન થતાં આદ્ય શંકરાચાર્યે વ્યવહારની રીત મુજબ અંતિમ ક્રિયાઓ કરી. બ્રાહ્મણોનું તે કાળે ઘણું વર્ચસ્ હતું તેથી બ્રાહ્મણોના વિરોધને કારણે તેમની ઘણી નિંદા થઈ; છતાં ભારતમાં માયાવાદી વેદાન્તની પ્રતિષ્ઠા કરનાર જ્ઞાની શંકરાચાર્યે લૌકિક ભાવનાવાળી જનેતાની અંતિમ ઇચ્છાને માન આપી સંન્યાસધર્મને તત્કાલ પૂરતો બાજુ પર મૂકી પુત્રધર્મ પાળ્યો હતો.

આવી એક બીજી હકીકત સમર્થ ગુરુ રામદાસની છે. શિવાજી છત્રપતિના ગુરુ તરીકે ભારતમાં ખ્યાતિ મેળવનાર રામદાસનું પૂર્વાવસ્થાનું નામ નારાયણ હતું. નવેક વર્ષની વયે તે લગ્નમડપ તળે પરણવા બેઠેલા ત્યારે ગોરમહારાજના 'સાવધાન' શબ્દથી સચેત બની બાજોઠ પરથી ઊઠી નાઠા. પાછળ માણસો દોડયા, પણ અંધારી રાતના અંધારામાં ઝાડ પર ચડી ગએલા. નારાયણને કોઈ જોઈ શકયું નહિ. ત્યાંથી એકાંતનો લાભ લઈ નારાયણ નીકળી ગયા.

આખા હિંદમાં વર્ષો સુધી સંન્યાસીરૂપે પ્રરિભ્રમણ કરી, નારાયણ 'રામદાસ' બનીને પોતાને ઘેર ભિક્ષા માગવા ગયા. એવો નિયમ છે કે સંન્યાસ લીધા પછી પોતાના પૂર્વાશ્રમના ગૃહે જઈ ભિક્ષા માગી આવવી જોઈએ. પોતાને આંગણે જઈ સંન્યાસીએ ભિક્ષા માગી અને તેનો અવાજ સાંભળી દૂર અંદરના ઓરડામાંથી ઊઠી એક આંધળી ડોશી 'મારો નારાયણ! મારો નારાયણ! આ એનો જ અવાજ છે, એને પકડો' કહેતી હાથ લાંબા કરતી, ઠોકર ખાતી બહાર ઓસરીના ઓટલા સુધી આવી ને થાંભલી સાથે અથડાઈ ને નીચે પડી, નારાયણના નાસી ગયા પછી દીકરા પાછળ રડીરડીને તે બેઉ આંખે સાવ અંધ થઈ હતી. તેને ઇજા થઈ એટલે રામદાસ 'મા! મા!' કહી તેની કને ગયા. માએ દીકરાને પકડી લીધો. દીકરાએ નાસી જવાની કોશિશ ન કરી. માની ઇચ્છાને માન આપી, જનેતાના અવસાન સુધી સંન્યાસી રામદાસ ઘેર રોકાયા અને અંધ માની સેવા કરી જ્ઞાનોપદેશ દીધો.

આથી અમુક પ્રકારે જુદી વાત સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના સ્વામી નિષ્કુળાનંદની છે. 'ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ વિના' એ એમનું પદ મહાત્માજીને અતિ પ્રિય હતું એ ઘણા જાણે છે. એવાં અનેક પદોના, અને સંપ્રદાયમાં અતિપ્રસિદ્ધ એવા 'ભક્તિચિંતામણિ'ના ૨૩ ગ્રંથોના કર્તા નિષ્કુળાનંદને તે સંપ્રદાયમાં મુનિરાટ્ કહ્યા છે.

નિષ્કુળાનંદ પૂર્વાશ્રમના લાલજી સુથાર હતા. તે વખતના જામનગર રાજ્યના લતીપુર ગામે તેમનાં માતાપિતા વસતાં હતાં. તેમનું ગુજરાન સરળતાથી ચાલતું. પિતા રામભાઈ અને માતા અમૃતબાઈ બન્ને વિરક્ત, મુમુક્ષુ અને ભગવત્-સેવા-પરાયણ હતાં. તેમણે આત્માનંદ સ્વામીને ગુરુ કર્યા હતા. ગમે તે કારણ હોય, આત્માનંદ સ્વામી પર ગામલોકોને દ્વેષ હતો તેથી લોકો તેમની વારંવાર નિંદા કરતા. ગુરુનિંદા સાંભળવી સહન ન થવાથી એ દંપતી વતન છોડી શેખપાટ ગામે જઈ વસ્યાં.

ત્યાં સં. ૧૮૨૨માં લાલજીનો જન્મ થયો. પિતાએ પુત્રને ધંધો-રોજગાર શીખવ્યો ને તે કાળના રિવાજ મુજબ નાની ઉંમરે પરણાવ્યો. ધર્મપરાયણતાનો વારસો પુત્રમાં ઊતર્યો હતો. તે સાથે માતપિતાએ પોતાના પુત્રને સંસારની, ભોગની તેમજ દેહની ક્ષણભંગુરતા તથા નશ્વરતાના ખયાલ પણ વારંવાર આપેલા. તેથી સમજણા થયાના સમયથી લાલજીમાં ઇંદ્રિયનિગ્રહ દઢ હતો. યૌવનને આરંભે તેમણે પિતાને ગુમાવ્યા છતાં વ્યવહારમાં સફલ રીતે આગળ વધ્યા. તેમને સુથારકામ ઉપરાંત ઘરની ખેતીની જમીન હતી; ગાય, બળદ, ભેંસો, ઘોડા વગેરે હતાં; સારી સંપત્તિ ગણાય તેવી સ્થિતિ ને સગવડ હતાં; તો બીજી તરફ તે વધુ ધર્મપરાયણ બની વિરક્ત મુમુક્ષુ બનતા જતા હતા.

લાલજી સુથારે પોતાના પિતાના ગુરુ આત્માનંદસ્વામીના મુખ્ય શિષ્ય રામાનંદને ગુરુ કરેલા. તેમના દર્શનાર્થે લોજ ગામે ગએલા ત્યારે તીવ્ર વૈરાગ્યથી પ્રેરાઈ ને પોતાને તેમણે ત્યાગદીક્ષા આપવા ગુરુને વિનંતી કરેલી, પણ એ ગુરુએ લાલજીની વ્યવહારદશામાં યુવાનીમાં પણ પરમહંસ જેવી વિરક્ત દશા જોઈ દીક્ષા લેવા ઉતાવળ ન કરવા કહેલું.

જ્યારે ત્યારે વખત મેળવી, સાધુસંતોનાં દર્શન-સેવા માટે લાલજી જુદેજુદે ગામ જતા. પરંતુ શેખપાટથી છ માઈલ દૂર ભાદરા ગામે મૂળજી નામે બ્રાહ્મણ, જે પાછળથી સ્વામી ગુણાતીતાનંદ નામે પ્રખ્યાત થએલા તેમની સાથે પરમ મૈત્રી હોવાથી તેમની પાસે, દિવસનું કામ પતાવી વારંવાર જતા ને આખી રાત શ્રવણ-નિદિધ્યાસનમાં વીતાવતા. યુવાનીમાં આટલી તીવ્ર વૈરાગ્યમય ભગવત્પરાયણતા જોઈ ને વૃદ્ધ જનેતાનો આનંદ છલકાતો: 'મારો દીકરો રાજા ગોપીચંદ જેવો વૈરાગી છે' એમ કહી હરખાતાં. નાના ગામમાં પુત્ર અને જનેતાના આવા પારમાર્થિક સંબંધની ઘણાને જાણ હતી.

લોજ ગામે રહેતા મુક્તાનંદ સ્વામીને ઘણા લોકો ભગવાન ગણતા. એ વૃદ્ધ સ્વામી યુવાન સહજાનંદ સ્વામીના, પ્રથમ સમાગમે

શિષ્ય થયા. આથી સહજાનંદ સ્વામીને જોવા લાલજી ભક્ત ભૂજ ગયા, અને દર્શનથી ભક્ત બની વારંવાર તેમની સેવાર્થે ઘણું સ્થળે ગએલા. સંવત ૧૮૬૦માં સહજાનંદ સ્વામી શેખપાટમાં લાલજી સુથારને ત્યાં પધાર્યા ત્યારે એ ભક્તે અનેક સાધુસંતો તથા શિષ્ય ભક્તોને આમંત્રી વસંતપંચમીએ વસંતોત્સવ ઊજવ્યો. પુત્રની ભગવત્પરાયણતાથી પ્રસન્ન થઈ સંતમહાત્માઓ સ્વેચ્છાએ પોતાના પુત્રને ત્યાં પધારે છે તે જોઈ વૃદ્ધ માતા ઊંડો સંતોષ અનુભવતાં.

ત્યાંથી ભૂજ જવા સહજાનંદજીએ ભોમિયાની માગણી કરી ત્યારે લાલજી સુથાર ભોમિયા તરીકે સાથે ગયા. માર્ગમાં સહજાનંદ સ્વામીના કેવા પરચાથી તે કેટલા પ્રભાવિત થયા કે કેવા સંજોગોમાં ત્યાગદીક્ષા લીધી તે વાત ઘણી રુચિકર હોવા છતાં અત્રે અભિપ્રેત નથી. પણ લાલજી સુથારે ભૂજ પહોંચતાં ત્યાગદીક્ષા લીધી એ સમાચારથી વૃદ્ધ જનેતા અમૃતબાઈને ઘણો આઘાત થયો.

થોડા સમય પછી સંન્યાસ-આશ્રમના નિયમ અનુસાર, સહજાનંદ સ્વામીની આજ્ઞાથી લાલજી ભક્ત જે હવે નિષ્કુળાનંદ-સ્વામી થયા હતા તે રાજા ભર્તૃહરિની પેઠે પોતાને ઘેર ભિક્ષા માગવા ગયા. ફળીમાં રમતો ત્રણચાર વર્ષનો મોટો પુત્ર માધવજી બાપને વળગી પડ્યો. નાનો પુત્ર કાનજી એક વર્ષની વયનો પણ ન હતો. યુવાન સ્ત્રી અને વૃદ્ધ માતાનાં હૃદય વલોવાઈ ઊઠ્યાં. માથું મુંડાવેલા, ભગવાં વસ્ત્રધારી પુત્રને જોવા માતામાં શક્તિ ન હતી. પુત્રના પગ પકડી તેને પાછો સંસારમાં આવી મા-છોકરાંની સંભાળ લેવા તે વીનવી રહ્યાં.

પુત્રે કહ્યું : 'મા, તું રાજી થા કે મને વણમાગી દીક્ષા આપી છે. સંસારની તેં અસારતા બતાવી ને આપમેળે ગુરુ મળ્યા એ તો જીવનનાં ભાગ્ય!' પણ એ સમજણ વાત્સલ્યના ઓઘ આગળ ન ટકી. રોકકળ અને વીનવણી ચાલુ રહ્યાં. ત્યાગીએ કહ્યું : 'ભિક્ષા આપો તો જાઉં; નહિ તો પાછો વળી જાઉં. ભિક્ષા માટે વધુ વખત ન રોકાવાય.'

નવી રસોઈ કરવા સમય ન હતો. ગૃહસ્થ પોતે ઘર છોડી ત્યાગી થઈ ગએલા એટલે અનાથ કુટુંબમાં શોકને કારણે સરખું રાંધીને ખવાતું નહિ. ઘરમાં જે કંઈ હતું તેની ભિક્ષા આપવામાં આવી. ભિક્ષા લઈ નિષ્કુળાનંદ ઘર બહાર નીકળ્યા. પાછળ ગાંડા જેવી બની વૃદ્ધ જનેતા તેને રોકવા નીકળી. ચોરે બેઠેલા સોઢા રજપૂત પાસે લાલજી ભક્તનો ભેખ ઉતરાવવા તેણે વિનંતી કરી. નિષ્કુળાનંદ ચોરા પાસેથી નીકળ્યા ત્યારે તેમની આડા ઊતરી; નમી, રોકીને ચોરે આસન આપી શાણા રજપૂત દરબારોએ માતાની વિનંતીને માન આપી ભેખ ઉતારવા માટે તેમને જુદીજુદી રીતે વીનવ્યા. ગામલોક ભેગું મળ્યું હતું. રોતી, ધ્રૂજતી માતા સામે ઊભી હતી. બધાએ ઘણુંઘણું કહ્યું અને અંતે નિષ્કુળાનંદ શું કહે છે તે જાણવા અધીરા થયા. ત્યારે નિષ્કુળાનંદજીએ એ જ સમયે, ચોરાનો મોતિયો ઝાલી, જેમજેમ બોલતાં બોલતાં રચાતાં ગયાં તેમતેમ રચી, ચાર પદ ગાયાં. બંધ આંખમાંથી નીતરતી ધાર સાથે તેમણે ગદ્‌ગદ્ કંઠે પદ ગાવાનો પ્રારંભ કર્યો :

'જનની જીવો રે ગોપીચંદની, પુત્રને પ્રેર્યો વૈરાગ જી.
ઉપદેશ આપ્યો એણી પેરે લાગ્યો સંસારીડો આગ જી.
ધન્ય ધન્ય માતા ધ્રુવતણી, કહ્યાં કઠણ વચન જી.
રાજ-સાજ-સુખને પરહરી, વેગે ચાલિયા વન જી.'

તેમના પદનો એક એક બોલ નિશ્ચલ બની ગામલોકે સાંભળ્યો. મા પણ સ્તબ્ધ બની સાંભળી રહી. પદ બોલી નિષ્કુળાનંદજી બંધ આંખે થંભી રહ્યા, જનેતાની વાચા બંધ થઈ ગઈ હતી. ભીની આંખે એ પોતાના ગોપીચંદને એકીટશે જોઈ રહ્યાં હતાં. છેવટે ગદ્‌ગદ્ કંઠે દરબારે વૃદ્ધ માતાને કહ્યું : 'માડી! લાલજી ભગતને જવા દો. એ હવે આપણા નથી, ભગવાનના છે. એમને વધારે રોકશું તો અત્યારે દીધો એવો ઉપદેશ આપી બીજા ઘણાને આ ગામમાંથી બાવા કરીને લઈ જશે.'

માતા કંઈ ન બોલી એટલે નિષ્કુળાનંદ ઊઠ્યા, બે માના ચરણમાં સાષ્ટાંગ દંડવત્ કર્યા. જનેતાએ આંખમાં આંસુ સાથે અવાક્ રહી, માથે હાથ ફેરવી આશીર્વાદ આપ્યા. માના આંસુથી ખરડાએલા નિષ્કુળાનંદજી આશીર્વાદ લઈ પાછું જોયા વગર ચાલી નીકળ્યા. પાછળ આંસુભરી આંખવાળી જનેતાની આશીર્વાદભરી દૃષ્ટિ ઘસડાતી ગઈ. ∅

અનુસંધાન] રવીન્દ્રનાથનું પદ્યસંગીત [પૃષ્ઠ ૩૪૯થી

'શાકુન્તલ' પરથી નૃત્યનાટ્ય રચવાની હતી ને તેમાં અમુક શ્લોકો રાખી સ્વરવિધાન કરવું હતું, પણ તે તેઓ પૂર્ણ ન કરી શક્યા. 'નટીર પૂજા' અને 'ચાન્ડાલિકા'માં પાંચ સંસ્કૃત શ્લોકો તેમણે રાગ ભૈરવી, બિહાગ, કાફી તથા મિશ્ર રામકલીમાં બાંધ્યા છે.

આમ ૭૦ વર્ષના સંગીતસર્જનના કાળમાં ગુરુદેવ રવીન્દ્રનાથે લગભગ ૩૦૦૦ ગીતો આપ્યાં. અને તે કેવાં ગીતો? જીવનના હરેક પાસાને, હરેક પ્રસંગને અને હરેક ભાવને આવરી લેતાં એ ગીતો. દરેક ગીતસર્જનમાં તેમણે અનેક સૂક્ષ્મ ભાવો નિરૂપ્યા છે. પૂજાનો વિષય લઈએ તો તેમાં પ્રાર્થના, બન્ધુ, ગાન, વિરહ, સાધનાસંકલ્પ, દુઃખ, વિશ્વ, વિવિધ, સુન્દર, બાઉલ, પથ, શેષ, પરિણય વગેરે છે. સાંગીતિક રીતે પણ કંઈ અનેક ભાવોનું-વિષયોનું નિરૂપણ તેમણે એક જ રાગમાંથી કર્યું છે. ઉદાહરણ તરીકે વર્ષાગીતોમાં વર્ષાના વાતાવરણમાં તેમણે મલ્હાર રાગ દ્વારા વિષાદ, દુઃખ, આનંદ, સુખ, એકલવાયાપણું આદિ ગાયાં છે. વર્ષાના આરંભથી માંડી તેનાં સંપૂર્ણ પ્રાગટ્ય અને પરિસમાપ્તિ સુધીનાં ગીતો તેમણે મલ્હાર રાગમાં બાંધ્યાં છે.

આમ રવીન્દ્રસંગીતનું હરેક ગીત ભાવ-રસ બની ગયું છે, કવિતા-સંગીત બની ગયું છે. ∅

જીવનપટનાં સ્મૃતિચિત્રો

આત્મકથાનક-૪૪

લેખક-આલેખક: રવિશંકર રાવળ

મુંબાઈમાં મારી પરીક્ષા પૂરી થઈ તે જ રાત્રે ભોગીલાલભાઈની પેઢી પરથી મેં બિસ્તરો-પેટી ઉઠાવ્યાં અને ધોળાની ટિકિટ કઢાવી ટ્રેન પકડી. મુંબાઈના ખોરાકથી અને રહેવા-સૂવાની અગવડોથી ઘરની આસાએશ ને હૂંફ મેળવવા હું અધીરો થઈ ગયો હતો. ધોળા પહોંચ્યો ત્યારે જોયું કે ભાવનગરથી આવેલાં પ્લેગનાં નિર્વાસિતો વચ્ચે તો મને ઘરમાં બેસવાની પણ જગ્યા નહોતી. એક જ ટંક પત્નીના હાથની રસોઈ જમી, ઉમરાળા જતા ટાંગામાં મારો સામાન ચડાવી ઉમરાળાના પોસ્ટમાસ્તર બનેલા મોટા ભાઈની મોજીલી ગામઠી મેડીમાં મેં ધામો નાખ્યો.

૧૯૫ ઉમરાળા ગામડાની લહેર

ઉમરાળા ભાવનગર રાજ્યના મહાલનું એક થાણું હતું. નજીકમાં જ વળા (હાલનું વલભીપુર) એક નાનું રાજ્ય હોવા છતાં ઉમરાળા તેજ કરતું હતું. મહાલના વહીવટદાર, થાણદાર, ફોઝદાર અને ન્યાયાધીશની મુખ્ય કચેરીઓ ત્યાં હતી, એટલે ગામમાં વેપાર-રોજગાર, વકાલત વગેરે ચાલતાં હોઈ ત્યાં સરકારી સબ-પોસ્ટ ઑફિસ થઈ હતી. મારા મોટા ભાઈ ત્યાં પોસ્ટમાસ્તર તરીકે, પગાર ઓછો છતાં, રાજ્યના અધિકારીઓ જેમ ત્યાંના સમાજમાં માન-મોભો ભોગવતા હતા. તેમના હાથમાં ગામની ટપાલ આવતીજતી હોઈ ગામના સારા માણસો પોસ્ટ ઑફિસમાં મળવા-બેસવા આવતા. પોસ્ટ ઑફિસનું મકાન નાનુંસરખું પણ ફળિયું મોટું, જેમાં હલકારા-પોસ્ટમૅનો માટે ઓરડીઓ તેમજ પોસ્ટઑફિસના બે ખંડ ઉપર વિશાળ ઓશરીવાળા મેડીમાં નિવાસ માટે બે ઓરડા હતા.

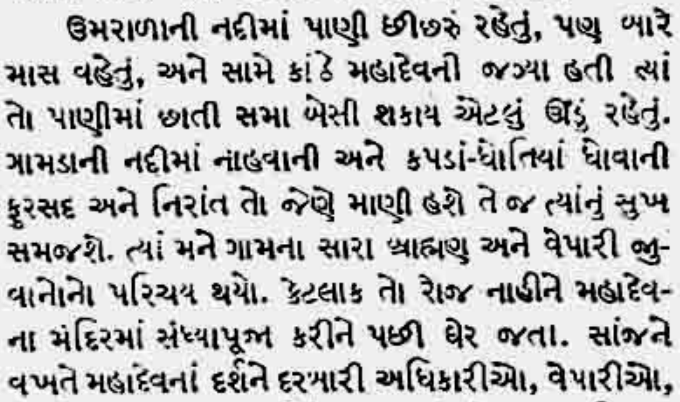
એ જમાનામાં અંગ્રેજ સરકારનાં બે ખાતાં 'જાગતાં' ગણાતાં: તાર અને ટપાલ. તેમાં કોઈની ઘાલમેલ ચાલતી નહિ અને ભૂલ કે ગુનો બને તે પર ચાંપતી તપાસ થતી.

મોટા ભાઈને આરામની નોકરી હતી એમ લાગ્યું. ટપાલ ધોળાથી ટાંગામાં આવતી ને અહીંથી આસપાસનાં ગામડાંઓમાં વિલેજ પોસ્ટમૅનો પહોંચાડતા. કેટલેક ઠેકાણે હલકારા લઈ જતા. સવારમાં વહેલી ટપાલ આવે એટલે પોસ્ટમાસ્તર ઉપરથી આવે, થેલાઓનાં સીલ ખોલી ગામની ટપાલ જુદી પાડી, ગામડાંની ટપાલની નાની થેલીઓ બનાવીને તે પર સીલ કરી હલકારાઓને સોંપે, અને ગામની હાથોહાથની ટપાલ માટે ગામનાં માણસો તથા કચેરીના પટાવાળા ટાંપી રહ્યા હોય તેમને તે આપી પાછા ઉપર ચાપાણી માટે ચડી જાય.

અહીં મને ખૂબ જ ગમી ગયું. બેસવા-સૂવાના ખંડની બારી આગળ મેં મારો કામ કરવાનો અડ્ડો જમાવ્યો. મેં મુંબાઈથી નક્કી કર્યું હતું કે આ રજામાં એક સારા યુરોપિયન ચિત્રની નકલ કરવી છે. તે માટે એક અમેરિકન ચિત્રકારનું ચિત્ર પસંદ કરેલું. તેમાં ગ્રામોફોનમાં પોતાના દીકરાનો અવાજ સાંભળી બોખાં મોં પહોળાં કરી ખડખડાટ હસતાં જે ડોસો અને ડોસી ચીતર્યાં હતાં તેના સુરખી ભર્યા ચહેરા ચીતરવાનું મારા મનમાં ખૂબ આકર્ષણ હતું. ખર્ચ કરીને મુંબાઈથી તે કામ પૂરતો કૅનવાસનો ટુકડો અને ચોકઠું હું કરાવી લાવ્યો હતો. રોજ નિયમિતપણે તે પર કામ કરવા બેસતો અને મોટા ભાઈ પાસે આવતા મિત્રો અને સંબંધીઓ તે કામ જોવામાં બહુ ઉમંગ બતાવતા.

મારી હાજરીથી મોટા ભાઈ અને ભાભી ખૂબ ખુશ થયાં. ભાભીને તો મારા માટે ખાવાની નવીનવી વાનગીઓ બનાવવામાં ખૂબ આનંદ થતો. 'ભાઈને ગમે તે બનાવો' એમ મોટા ભાઈ પણ ટેકો આપતા. મુંબાઈની વીશીના ખોરાકે રુચિ ખરાબ કરેલી તે અહીં ઊઘડી ગઈ.

ઉમરાળાની નદીમાં પાણી છીછરું રહેતું, પણ બારે માસ વહેતું, અને સામે કાંઠે મહાદેવની જગ્યા હતી ત્યાં તો પાણીમાં છાતી સમા બેસી શકાય એટલું ઊંડું રહેતું. ગામડાની નદીમાં નાહવાની અને કપડાં-ધોતિયાં ધોવાની ફુરસદ અને નિરાંત તો જેણે માણી હશે તે જ ત્યાંનું સુખ સમજશે. ત્યાં મને ગામના સારા બ્રાહ્મણ અને વેપારી જુવાનોનો પરિચય થયો. કેટલાક તો રોજ નાહીને મહાદેવના મંદિરમાં સંધ્યાપૂજા કરીને પછી ઘેર જતા. સાંજને વખતે મહાદેવનાં દર્શને દરબારી અધિકારીઓ, વેપારીઓ, વકીલો વગેરે આવી પહોંચતા. ત્યારે મોટા ભાઈ નદીના પટમાં ત્યાંના મિત્રો સાથે વાતોની લહેરો ઉડાડતા હોય





સ્કેચબુકનાં પાનાંમાંથી : અહીં તથા સામેના પાના ઉપર રજૂ કરેલા સ્કેચ મારી ઈ. ૧૯૧૧ની સૌપહેલી સ્કેચબુકોનાં પાનાંમાંથી એકઠા કરીને છાપ્યા છે તે એટલું જ બતાવવા કે ત્યારે મેં મારી રીતે સૃષ્ટિનાં જુદાંજુદાં પાત્રો, આકારો અને અભિનયોમાં એક નવી મઝા જોઈ હતી. આ સ્કેચોનો કોઈ ઉપયોગ કરવાનો વિચાર તે વેળા જરાયે ન હતો, માત્ર આકારો પકડવાની લિજ્જત માણી હતી. આ પ્રયોગોથી જ હું વિશ્વનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં રસ લેતો થયો અને આગળ જતાં તેનાં રહસ્યો ઉકેલતો ગયો.





અને હું રેતીમાં મોટી માનવ-આકૃતિઓ ઉપસાવવાની મજા માણતો હોઉં ત્યારે વ્રજલાલ હીરજીભાઈ ત્રિવેદી, દાસભાઈ કે મુરબ્બી વકીલ વેણીભાઈ, તેમજ રજાઓ ગાળવા આવેલા તેમના સુપુત્ર લાભશંકર મારી વાતોમાં પણ ભારે રસ લેવા લાગ્યા. ઘણી વાર એ બધાના વ્યવહારુ અનુભવો અને નિર્ણયોથી હું પણ આશ્ચર્ય પામતો.

૧૯૬ કવિ નાનાલાલના વિશ્વમાં

વેણીભાઈના એક કુટુંબી છગનલાલ ઉપાધ્યાય રાજ્યમાં થાણદારની જગ્યા પર પહોંચ્યા હતા. તે કૉલેજ પૂરી નહિ કરી શકેલા. અંડર-ગ્રૅડ્યુએટ હતા અને સાહિત્યનો રસ ધરાવતા. કચેરીના કંઈ કામ માટે તે ત્યાં આવેલા. હું તે વખતે તાજું જ બહાર પડેલું કવિ નાનાલાલનું નાટક 'ઇન્દુકુમાર' વાંચવા લાવેલો. તે તેમની નજરે પડતાં થાણદારી ભૂલી સાહિત્યરસમાં તરવા લાગ્યા. એમાંના શબ્દોને તે લહેરથી લલકારતા અને બીજાઓને સંભળાવતા. આમ નાનાલાલનું રાજકોટનું સ્મરણ મારા મનમાં તાજું કરાવી

તે ચાલ્યા ગયા. પણ યોગાનુયોગ બન્યું એવું કે ખુદ કવિ નાનાલાલ જ, તેમની દીવાળી-રજાઓ ગાળવા અહીંના ઉમરાળાના ન્યાયાધીશ પોતાના મોટા ભાઈ છોટાલાલ કવિને ત્યાં આવ્યા અને સાંજ પડી કે કવિનાં દર્શન મહાદેવના મંદિરે થઈ ગયાં! રાજકોટની યાદી આપી સંબંધનાં દ્વાર ખુલ્લાં કર્યાં; 'ઇન્દુકુમાર'ની વાત કરી; કવિ ખુશ થયા અને બપોરના ગમે ત્યારે પોતાની પાસે આવવા કહ્યું.

એક વાર બપોરે હું તેમના મુકામે ગયો ત્યારે તે 'મૉડર્ન રિવ્યૂ'નો તાજો આવેલો અંક વાંચતા હતા. એ દિવસોમાં રાષ્ટ્રવાદી વિદ્વાનો 'મૉડર્ન રિવ્યૂ' વાંચ્યા વિના રહેતા નહિ. ભારતવાસીઓને વિશ્વના સંજોગોનો અભ્યાસ આપનાર એના જેવું કોઈ સામયિક નહોતું. તેના તંત્રી રામાનંદ ચૅટરજીની રાજકીય, સાંસ્કારિક અને માનવીય નોંધોએ કંઇક યુવાનોને આગામી યુગના ચિંતકો બનાવ્યા હશે. કવિએ 'મૉડર્ન રીવ્યૂ'નું ચિત્ર-પાનું મારી સામે ધરી કહ્યું : 'જોયું આ ?' ચિત્રમાં નાદિરશાહ ગાદી પર બેઠોબેઠો તલવાર ખુલ્લી કરી દિલ્હીની કતલ કરવાનો હુકમ કરી રહ્યો હતો. ચિત્રની રંગામણી



અને આલેખના સ્પષ્ટ હતી. પણ કવિએ કહ્યું : 'આ ચિત્રમાં નાદિરશાહનો ઉશ્કેરાટ જરા પણ નજરે પડતો નથી. કતલનો હુકમ આપવા જેટલો ક્રોપ પ્રકટ્યો હોય તે આમ બેઠો રહે જ નહિ; ઊભો થઈ જાય અને પેંતરો કરી હુકમ આપે.'

ચિત્ર ઉપર સાહિત્યકારની આવી વિવેચના મેં પહેલી જ વાર સાંભળી અને મને તે ખરી પણ લાગી. ચિત્રનો અભિનિવેશ ચિત્રકાર લાવી ન શકે તો તે શા કામનું ? કર્મકૌશલ (ટેકનિક) એ કલાનું સાધન ખરું, પણ અંતિમ ધ્યેય તો ભાવદર્શન હોઈ શકે. આમ કવિ સાથે ઉમરાળામાં મળવા-હળવાના બેચાર પ્રસંગો પડેલા, પણ તેમના સમકક્ષી બની ચર્ચાઓ ઉપાડવાની તે કાળે મારામાં તાકાત નહોતી. હું એક ભીરુ શ્રોતા બની તેમને સાંભળી લેતો.

૧૯ વત્સલ ભાઇ-ભાભી

મોટા ભાઇ પાસે ગામના જૂજ વાત-રસિયાઓ અને સરકારીમાં ખપવા ચાહતા લોકો તથા શિક્ષકો આવી બેસતા, તેમજ કોઈ વાર તેમના બહારગામના ખાસ મિત્રો સહેલ ખાતર મહેમાન થતા. ત્યારે ચાપાણીના દાયરા જામતા; અને ઉપરી વિનાની નોકરી હતી, એટલે મોટા ભાઈનો ગાયનો અને નાટકો રચવાનો મૂળ નાદ ત્યાં ખીલી ઊઠ્યો હતો. ભાભી ખાસ ભણેલા નહિ, છતાં એ સૌની સોબતમાં રહી તેમની વાતો અને રમૂજોમાં ભાગીદાર બનતાં. મોટા ભાઈની હસામણી વાતો અને બોલીઓના તે પ્રશંસક હતાં. 'આરયું ફારસ રવિભાઇને સંભળાવો' કહી મારા નામે તે ફરી ફરી હસવાની મોજ માણતાં એ હું સમજતો. એમને એમની દેરાણીને પાસે રાખવાના કોડ હતા, પણ બાની આગળ બોલાતું નહિ. એક વાર મહેમાનો આવ્યા હતા અને તેમનાથી ઘરકામ થાય એમ નહોતું, એટલે મોટા ભાઇને સમજાવી મને ધોળા મોકલ્યો અને વળતા ટાંગામાં હું તેમનાં દેરાણીને લઇ આવ્યો. પહેલી જ વાર પત્ની સાથે એ નાની મુસાફરી કરી, પણ અમને એકબીજામાં શું સામાન્ય તત્ત્વ છે તેની સમજ નહોતી. તેને મારી સૃષ્ટિમાં ગમ પડતી નહોતી. હું તેની સમજની સપાટી પર જઇ શકતો નહોતો.

આમ થોડા દિવસ ઉમરાળામાં કાઢ્યા, ત્યાં મોટા ભાઈની બદલી સૂરત હેડ પોસ્ટ ઑફિસમાં થયાનો હુકમ આવ્યો. તેમણે સામાન બાંધવા માંડ્યો. બીજી તરફ ભાવનગરમાં હવા સુધરી હતી અને લોકો પાછા જવા લાગ્યા હતા, એટલે સૂરતનો સામાન રેલવેમાં વિદાય કરીને મોટા ભાઈ ટ્રાન્ઝિટની રજાનો લાભ લઈ ભાવનગર આવ્યા અને મારે મુંબઇમાં રજા પડે ત્યારે સૂરત તેમની પાસે જ જવું એવો વાયદો કરી ગયા. પણ ઉમરાળાના સંબંધોના તાર સંધાઈ રહ્યા.

બેનની તબિયતમાં ખાસ ફેરફાર થયો નહોતો. પેટમાં ખોરાક ટકતો જ નહોતો. બાએ સૂઝ્યા તેટલા ઉપચાર કર્યા. એક વાર તો કોઈના કહેવાથી એક ભૂવા પાસે પણ લઈ ગયાં. ત્યાં ભૂવાએ મંત્રેલા દાણા નાખી કેવો ઢોંગ કર્યો તેની વાત બેને મને હસતાંહસતાં કરેલી. ભૂવાએ પોતાની સામે જોઈ રહેવા કહ્યું અને મંત્રેલા દાણા નાખી કહ્યું : 'બોલ! કોણ છો ? આ છોકરીને કેમ સતાવે છે ?' પણ બેને કહ્યું કે હું તો કંઈ જાણતી નથી—તમે શું પૂછો છો ? ત્યારે ભૂવો કહે 'એમ નહિ ચાલે.' એમ કહી પોતાના વાળ છૂટા

શય્યા જોતાં

-વ્યસ્ત સવૈયા-

શય્યા મારી સફેદ ફૂલનો ઢગલો!
પારિજાતની જેમ
ક્ષણે ક્ષણ તિમિર વરસતું સ્મિતનાં તાજાં ફૂલ!
સેજ એ ફૂલનો ઢગલો!
સ્પર્શ જેશ કરવા તો એ ફૂલ તળે લપાયું
કેક જાગતું આળસ મરડી નહિ આવશે બા'ર?

રજતઘંટડી જેમ રણકતું મલકી,
મ્હોર્યો મનનો પરિમલ ધીમે છલકી,
અણિયાળી આંગળીઓની જ્યોતિએ મારા
અણુ અણુમાં થીજેલો સૂનકાર સઘ સળગાવી,
રતુંબડા હોઠોને સ્પર્શે ફૂલની દંને ભીંસ,
શુષ્ક ડાળમાંથી કૂંપળને બહાર ખેંચી કાઢી
પ્રાણપ્રાણમાં અષાઢનો ઉન્માદ પ્રેરતું
કોઈ માહરા રક્તમહીં ઓગળતું વ્યાપી વળશે!

પ્રાણ પ્રાણમાં નવલ દીપનાં તેજ પૂરતું
કેક અહીં આ ફૂલમાં ભીની મ્હેક જગવશે:
કેક માહરા અંગ અંગમાં ભળી ગએલા
નિજના જાણે રક્ત મહીંથી પુકાર કરશે:
મન મારું એ પુકાર સુણતાં
અધકારનો સ્મરશે મધુમય સ્વાદ,
—સ્વાદ જે મધુરજનીએ
ફરીફરીને આ જ સેજમાં માણ્યો!

ચન્દ્રકાન્ત શેઠ

કરી ઘૂઘૂ કરી બિહામણું મોં કરી ડોળા ફાડ્યા, પણ બેનમાં ઘણી હિંમત હતી એટલે કંઈ ફેરફાર બતાવ્યો નહિ. ત્યારે ભૂવો 'શી...' કરી શાંત થયો અને બાનો વહેમ ગયો. છેવટે ડૉક્ટરોએ કહ્યું કે તમારે સિંધમાં જવું તો છે, તો તેને સાથે લઈ જાઓ. ત્યાંની સૂકી હવામાં કદાચ સારું થઈ જશે.

બીજી તરફ પિતાશ્રીનો પણ પત્ર આવ્યો કે કરાચીના ગુજરાતી લત્તામાં રણછોડ લાઇનમાં એક બ્લૉક મળ્યો છે અને પોસ્ટ ઑફિસના ચોગાનમાંથી ત્યાં રહેવાનું ફેરવી નાખ્યું છે, એટલે અમે કરાચી જવાની તૈયારી કરવા માંડી. પણ નાનુભાઈના ભણતરનો સવાલ મૂંઝવતો હતો. એવામાં તેના માટે પણ અનુકૂળ સંયોગ બની ગયો.

૧૯-દક્ષિણામૂર્તિ ભવનનો પ્રારંભ

ઈ. ૧૯૧૦ના અંતમાં ભાવનગરમાં શ્રી નથુરામ શર્માના આશ્રયે દક્ષિણામૂર્તિ વિદ્યાર્થીભવનનો પ્રારંભ સ્ટેશન બાજુની તખ્તસિંહજી ધર્મશાળામાં થયો. પ્રો. નૃસિંહપ્રસાદ ભટ્ટે (નાનાભાઈએ) તેનું ગૃહપતિપદ સ્વીકાર્યું અને ભાવનગરમાં વસતા તથા બીજે તેમજ દૂર આફ્રિકાવસતા શિષ્યોનાં બાળકોને તેમાં દાખલ કર્યાં. તરતમાં તો વિદ્યાર્થીઓને ઉચ્ચ સમાગમ આપી ચાલુ નિશાળોમાં અભ્યાસ કરાવવો અને સંધ્યા, સદાચરણ, શિસ્ત અને સંસ્કારપ્રદાનથી તેમને ઉચ્ચ કોટિના માનવો બનાવવા એવું ધ્યેય રાખ્યું.

આ પ્રથમ વિદ્યાર્થી-સમૂહમાં મસ્તરામના નાના ભાઈ પ્રાણજીવન (નાનાસાહેબ), મારો નાનો ભાઈ (તે પણ નામે પ્રાણશંકર), કાકાનો દીકરો રામનારાયણ, ને માતૃહીન બનેલો મારાં ફોઇનો પુત્ર મૂળશંકર એ સૌને ભરતી કરી દીધા. આજના પુખ્ત અને પ્રસિદ્ધ નાગરિકો બનેલા નાનુભાઈ પાઠક (રામનારાયણભાઈના નાના ભાઈ) ગોપાળરાવ વિદ્વાંસ, ચૂનીલાલ ભટ્ટ, દિલીપ કોઠારી, કરણસિંહ ઠાકોર, પોપટલાલ ઠક્કર ને બીજા ઘણા કિશોરોનું તેજસ્વી જૂથ એ દિવસોમાં નાનાભાઈની તાલીમ ને ઘડતર પામ્યું છે.

આમ નાનુભાઈને વિદ્યાર્થીભવનમાં જોઈતાં કપડાં-સામાન-બિસ્તરો બંધાવી ઘરથી જુદો પાડ્યો. મારી રજા પૂરી થવા આવી હોઈ હું તો મુંબાઈ જવાનો હતો, પણ પિતાશ્રીનો પત્ર આવ્યો કે મારે બા, બેન અને મારી પત્નીને કરાચી પહોંચાડીને પછી ત્યાંથી સ્ટીમર-રસ્તે મુંબાઈ જવું. આ પણ મને ગમતી વાત હતી. કરાચીથી મુંબાઈ સ્ટીમર રસ્તે ત્રણ દિવસનો પ્રવાસ હતો અને સમુદ્ર-પ્રવાસ માટે મારું મન તલસતું હતું. બધી તરફનો બંદોબસ્ત કરી અમે કરાચી જવા ઊપડ્યાં. વીરમગામ સ્ટેશને મિત્ર મગનલાલ મળવા આવ્યા હતા. વેવાઈ પણ હતા. બેનની નાદુરસ્ત તબિયતની ખાતર તેને કરાચી લઈ જઈએ છીએ એમ તેમને જણાવીને સાથે એમ પણ સૂચવ્યું કે જમાઈનું વય હજી કંઈ મોટું નથી. ઠીક લાગે તો તેમને દક્ષિણામૂર્તિ ભવનમાં મૂકી તેમનું જીવન સુધારે. એમને ગળે પણ એ વાત ઊતરી જણાઈ, કારણ કે જમાઈમાં અંગત રસ લઈ તેની સુધારણા કરે એવું કોઈ પણ હયાત નહોતું.

અમે કરાચી પહોંચ્યા ત્યારે મારી રજા લગભગ પૂરી થઈ ગઈ હોવાથી કુટુંબને રણછોડલાઇનના મકાનમાં પહોંચાડી હું ત્રીજે દિવસે ક્યામારી બંદરથી મુંબાઈની સ્ટીમરમાં ચડી ગયો. ખુલ્લા અરબી સમુદ્રની એ મુસાફરી મેં અવલોકન અને વિચારોમાં જ ગુજારી. મુંબાઈ ઊતર્યો ત્યારે હું સૃષ્ટિના વિસ્તારની વાસ્તવિકતા વધુ સમજી શક્યો હતો.

મને લેવાને હરિભાઈ બંદર પર આવ્યા હતા. તેમને ઘેર પહોંચતાં મુંબાઈ પરાયું મટી જતું અને એ ઉષ્માભર્યા કુટુંબની ઓથે આગળ કદમ ભરવાની હૂંફ મળતી. જેભાઈએ કૉન્ટ્રાક્ટરને ત્યાં નોકરી ચાલુ રાખી હતી. માસ્તર હજી તેનું કુટુંબ બોલાવવાની ત્રેવડ કરી રહ્યા હતા અને મારા આવ્યા પછી નિર્ણય કરવાના હતા. (ચાલુ)

કચ્છનું લીંપણ-શિલ્પ

લેખક · આલેખક · ફોટોકલાકાર
રામસિંહજી રાઠોડ અને પ્રદ્યુમ્ન તન્ના



રબારીનું ચૂને ધોળ્યું ને નળિયે છાયું ખોરડું. બહા'રથી તો એના લીપણ ખજાનાનો આછો અણસારો ય નજરે ન પડે.

ગારમાટીનાં ખડી ધોળ્યાં ને નળિયે છાયાં રબારી-ખોરડાં લાગે છે તો સાવ સાદાં, પણ ધોળાંફૂલ ને ચોખ્ખાચક દેખાઈ ગામ આખામાં આગવાં તરી આવે છે. અને એની અંદરના મબલખ લીપણ-શિલ્પના ખજાનાનો બહારથી જોતાં આછો ય અણસારો ન મળે! પણ ઓસરીમાં ડોકિયું તાણો તો થાય કે ગાર-માટીની એ ઓબડગોબડ ભીંત્યું, માંહી તો રૂપના ભંડાર ભરી બેઠી છે. અને ભોંતરાથી છત લગીની ભીંત ઉપરની પ્રચુર અને નોખા-નોખા લીપણ-નકશી જોતાં દિલ ભર્યુંપૂર્યું દિંગ બની ભલકારા કરે.

ભીંત ભરીને ઠેઠ લગી ઠેરઠેર ઠાંસીને લીંપણ કરી આરતથી ચીતરેલાં ને આરસીછાપું મૂકેલાં આવાં ખોરડાં સો વસા રબારીનાં જ હોય. રબારણને દાવકું કર્યા વગરના એબવાળા ઝાંખા ઘરમાં જન્મારો કાઢવો પાલવે નહિ. એ સોહિણી તો, પોતાના સોહાગી હાથે ઘરને લીપીગૂંપી તરતરા સોહામણું કરે, અને ચિતર કરી શુક-નિયાળ બનાવે. રબારણ આણું વાળે તે પહેલાં ઘરમાં પરથમ ચિતર કરવાનો નોર જુએ. અને પછી ચીતરેલા ઘરની સોણા જેવી દુનિયામાં પોરસ પામતી રબારીનું ઘર માંડે.

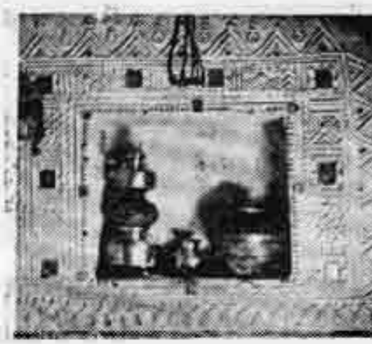
કચ્છની પરંપરાગત આ લીંપણકળા આજે યે એવી ને એવી રૂઢિ-બદ્ધ જીવતી છે. તેમની જોડાજોડનાં બીજાં ગામલોક પણ દેખા-દેખી એ પોતાના ઘરમાં આ લીંપણશિલ્પનો ઉપયોગ થવા દે ખરા. કચ્છ, સોરાષ્ટ્ર અને રાજસ્થાનના કોઈકોઈ ગામોમાં જ્યાં અરસપરસ વહુદીકરીની જે લેતીદેતીનો ચાલ છે તેની સાથે ત્યાં એકતાતે આનો પ્રસાર જોવા મળી રહે છે. આ બધા લીંપણદાળામાં રબારી-કામથી અલગ એવી આગવી શૈલી તો બારોટ અને મેર પ્રજાએ ખીલવી છે. બારોટોના લીંપણકામનો ઉઠાવ બહુ ઝાકમઝોળ લાગે છે, તો મેર લોકોનું કામ જાણે સ્થાપત્ય ઢાકવાળું લાગે. પરંતુ મોહક ભાત અને ભરચક પણ સમતોલ ગૂંથણીવિસ્તારની કળામાં રબારી-કામની સરસાઈ કોઈ ન કરી શકે.

કચ્છમાં રબારીઓનાં પાધરાં તડાં બે છે: એક કાછેલા અને બીજા ઢેબરિયા. કચ્છના અંજાર તાલુકાના મિદીઆળા ગામથી ઊગમણે વાગડ આખી ઢેબરિયાઓથી ભરેલી છે. ઢેબરિયા ઘણું-ખરું વગડે વાંઢમાં રહે અને શિયાળે-ઉનાળે પોતાના માલની આથ સાથે ગુજરાતભરમાં ઘૂમતા ફરે. ચોમાસે તેઓ ઘર ભેગા થાય. પણ કાછેલાનું કામકાજ જરા નોખું. તેમનામાંના મોટા ભાગના લોકો ગામમાં ઠરીઠામ ઘરે રહે. તેઓ ખેડ કરે, ગાડર-બકરાં ચારે, ગાયો રાખે અને કોઈ કોઈ સાંઢ પણ ઉછેરે. સાંઢવાળા રબારીઓ દરિયાકાંઠે ચેરના જંગલમાં અને બીજે સાંઢ ચારતા ફરતા ફરે. એટલે, આમ જોઈએ તો કેટલાક અંશે રબારી કોમનો સમાજ 'માતૃપ્રધાન' છે. રબારીઓનો સંસાર-વ્યવહાર રબારણો સંભાળે, ઘર સાચવે અને દેહને અછેવાનાં કરે. કળાણથી કામ કરી તે ઘરને તો એવું રૂડું રાખે કે સીમમાંથી ધલવલતો રબારી ઘરમાં પગ મૂકે કે જાણે એની જનમોજનમની થકાવટ હોય તે પણ ઊતરી જાય. રબારીનું ભાણું હેતાળવા હાથે રબારણ ખાંતથી સાચવે અને ઠાવકા ઘરમાં એને વાસો આપે.

કાછેલા રબારીઓની ઘણીખરી વસ્તી ભુજ અને નખત્રાણા તાલુકામાં છે. અહીં ભુજોડી, મખણા, ઘડો, સણોસરા, નાના નખત્રાણા વગેરે ઘણાં ગામ એકલી રબારી વસ્તીવાળાં, તેમનાં જ આગવાં છે. અને બીજાં ગામોએ પણ કચ્છમાં બધે તેમની છૂટક વસ્તી ઠીકઠીક છે. ઘણાંખરાં ગામોમાં તેઓ પથ્થર-માટીનાં નળિયાં-વાળાં ઘરો બાંધી રહે છે. તો દરિયાકાંઠાનાં કોઈ કોઈ ગામોમાં તેમનાં ઝૂંપડાંનાં ઘર હોય છે. પણ રબારીનું કોઈ ઘર-ખોરડું ચિતર વિનાનું નહિ મળે. માટીના ચણતરથી ઉપાડેલાં પથ્થરના કરાવાળાં ઘર કે માટી ધમેલા ઊંચા પડથાર માથે સાંઠી—છાજ ઉપર ગારના થાથડાવાળી ભીંત ઊભી કરી તૈયાર કરેલું ઝૂંપડું પૂરું થઈ જાય કે પછી રબારણનું રાગગનું કામ ચાલુ થાય. આને માટે આગમચમાં, મહિના-પંદર દિવસ પહેલાંથી છાણ, લાદ કે લીંડાં અને માટીની ગાર નાખે છે. એ સડીને તૈયાર થઈ જાય એટલે પથ્થરની દીવાલ ઉપર ગારનો થાથડો લગાવી ધાબો દે અને સબોસબ થાપ કરી દે. આના ઉપર ભોતરું કાઢી નાખે. ભોતરું કાઢેલી આ ભીંત ઉપર રબારણ ગારથી ચિતર કાઢે.

લીંપણનાં ચિતર કાઢવાની ગાર તો ખાસ અલગ બનાવવી પડે. ગધેડાંનાં લીંડાં લે. એને છાંયે સૂકવી નાખે. પછી બારીક કૂટ ને તેને ચાળી લે. પછી કૂટેલી માટી અને લીંડાનો ભૂકો અરધા ભાગે ભેળવી નાખે, અને તેની ગાર સડવા નાખે. પછી એકરૂપ ચીકણી બની તૈયાર થએલી આ ગારને ગૂંદી ગૂંદી પીંડો બનાવે. એમાંથી લપકો લઇ, પ્રીતે પસવારી, ટેરવે ટપારી, વહાલના થાપા દઇ દઇ ચિતર માંડે.

જાણે લીપણ-શિલ્પ-કળાની જન્મદત્ત સૂઝ, હોય એવી નિપુણ નજરથી રબારણ ભીંત ઉપર ગારવાટાથી રેખાકૃતિઓ ઉપસાવે છે; અને કમાલ નરમાશથી દાબી દાબી તેને ભોતરા સાથે એકરસ થઈ જાય તેમ ચોટકાવે છે. આમ, બળૂકાં રૂપકલેવર વાળી ચિત્ર-ભાતો સહજમાં ઊપસતાં જાય છે. ઊઠેલી આ ભાત વાસુક થાય તે પહેલાં એના ઉપર જ્યાં જરૂરી ત્યાં ઠેકઠેકાણે આભલાંઅરીસા

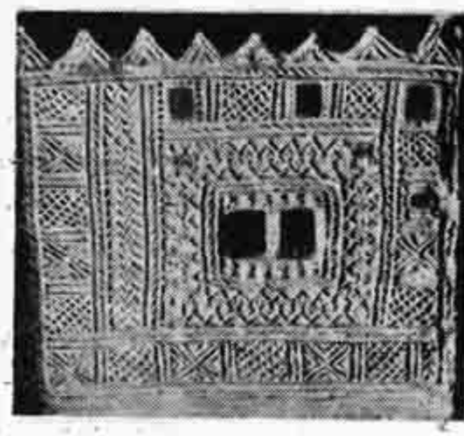
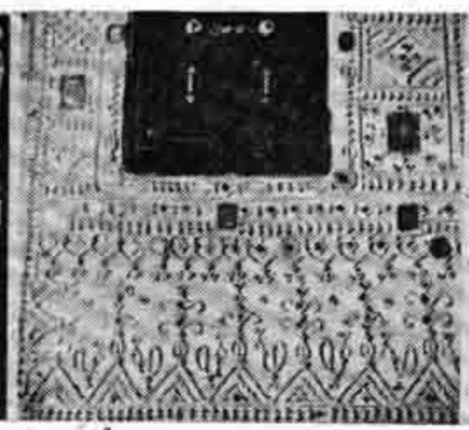
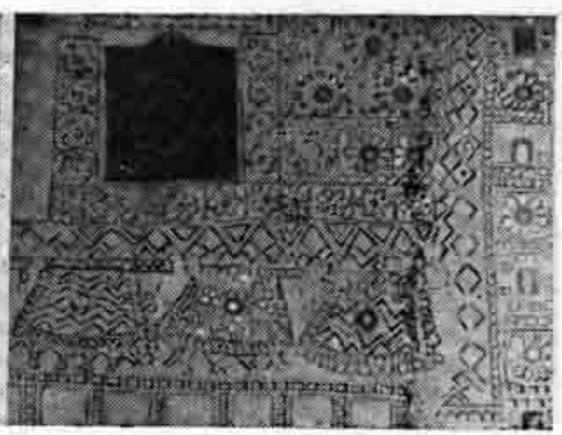
(૧) ગારવાટાથી કરેલા ચિતરને ખડીમાટીથી ધોળે છે. (૨) માટીથી કરેલા કોઠલિયા ને ડામચિયા ઉપર ભોતરું કાઢી તેના ઉપર ગારવાટથી 'ચિતર કાઢવા'માં આવે છે. (૩) રબારી-ઘરનું લીપણ-શોભિત પાણિયારું અને (૪) રોટલા રાખવાની ઘરી અથવા લકડી-ટાંકું.

જડી દે છે. કોઈક વળી ક્યારેક ક્યાંક ચણોઠી ચોંટાડી તેના શોભન-રંગનો ઉપયોગ પણ કરી લે ખરી; પણ તે જવલ્લે જ. રબારીના લીપણકામમાં તો ખાંપ અને શ્વેત ખડી સિવાય બીજું સાધન ન જ હોય. પાડેલું લીપણ-ચિતરામણ ભીંતભેગું સુકાઈને સજ્જડ થઈ જાય પછી આખી દીવાલ ઉપર ખડીમાટીનું પોતું મારે છે. પોતું સુકાય એટલે ભીના ચીંથરાથી આભલાંને અજવાળી લે, કે લીપણશિલ્પ આડમ્બરનો કળાખંડ ઝમકી ઊઠે.

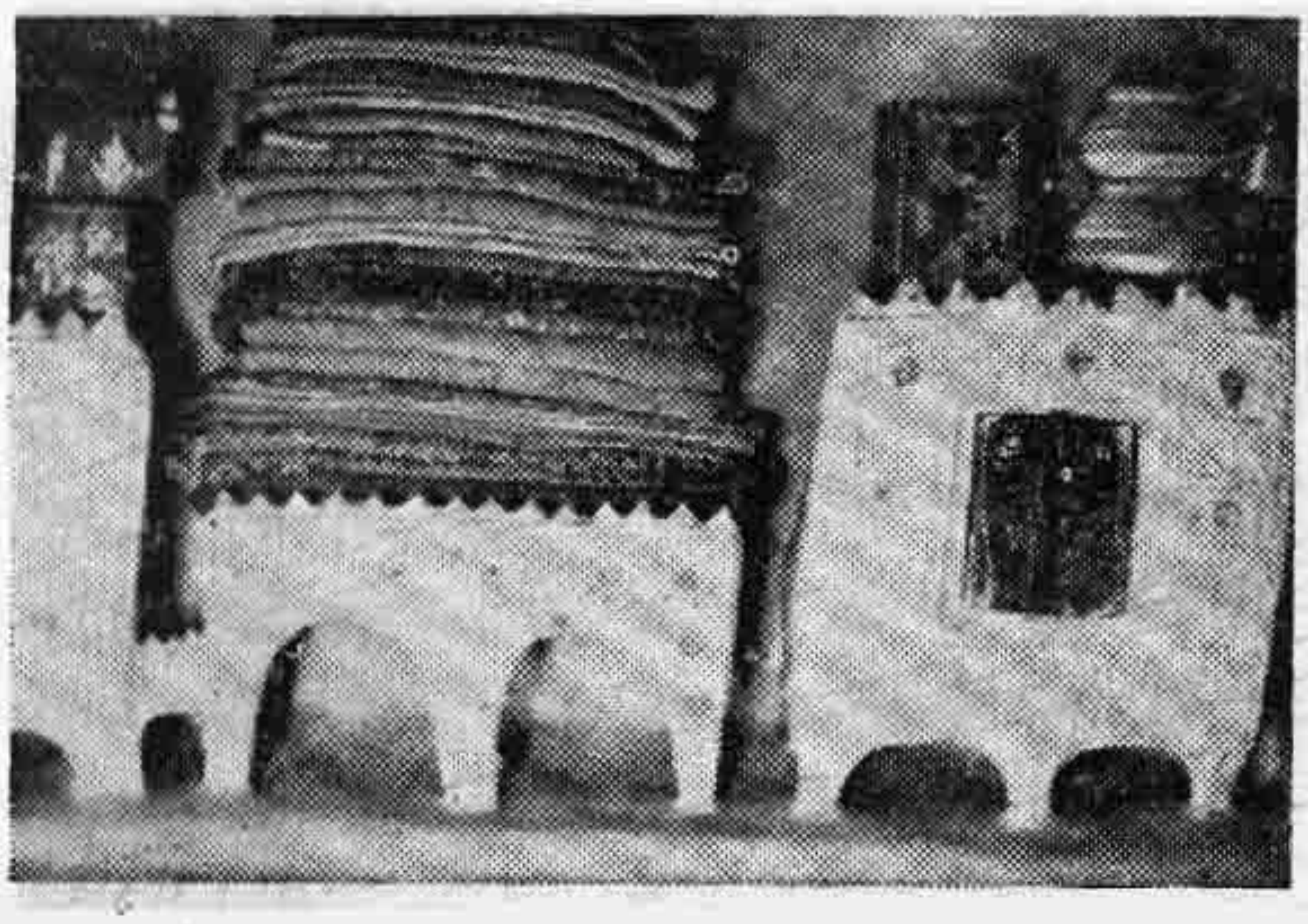
રૂડાં ચિતરામણથી સોહામણાં લાગતા ઘરમાં પછી તો આ-વાસ સમસ્તને રૂપાળો બનાવ્યે હૈયું જંપે. એટલે રબારણોની હૈયા-ઉકલતવાળી તેમની લીપણચિતર પાડવાની સિદ્ધ હથોટી તેમના જીવનની હરેક અંગજોગ ચીજ પર ફરી વળે. તેમનું રસોડું ને ચૂલો જુઓ, પાણિયારું ને ડામચિયો દેખો. કોઠીલો ને કોઠી નિહાળો, ખાજલી, આરિયો ને ગોખલિયો તપાસો. નાનેરાં બાળનું બેસણિયું કે મૃત ભોપાનો ઓટલિયો અવલોકો. બધેય તમને લીપણશિલ્પની અનુપમ એવી અદાકારીથી ઊભી કરેલી કળાસૃષ્ટિ કળાશે. માટીની કાવ્યધારા જેવી આ શિલ્પ-સરવાણીમાં કળારસિયાઓને તો માનવસંસ્કૃતિના ઊગમકાળની યાદ આપતું જાણે ઉષઃકાળનું વણબોટ્યું સૌંદર્ય દેખાશે.

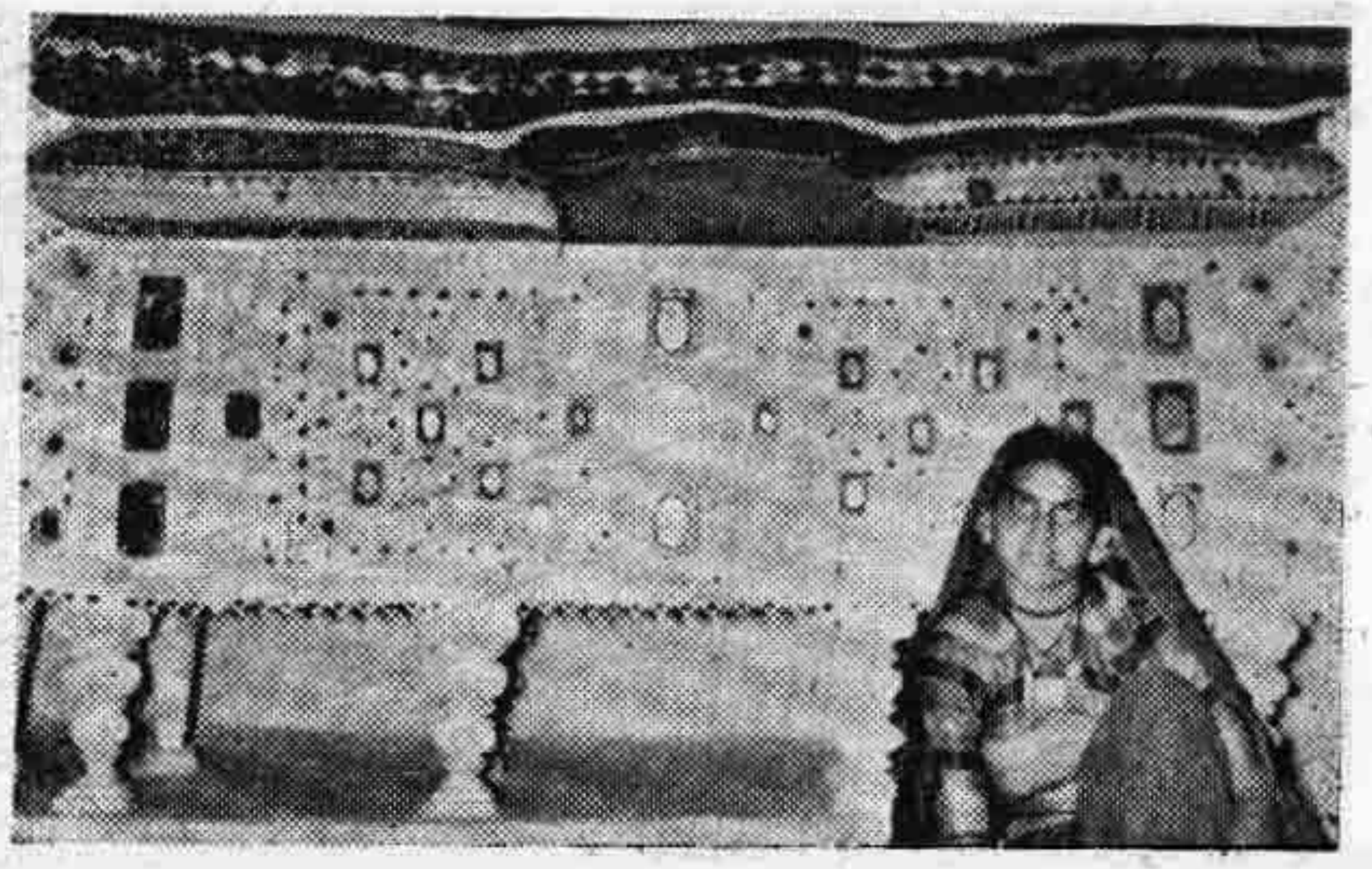
માનવજીવનના ઊગમકાળે આરંભાએલી આવી માટીયુગની આદ્ય કળાનું આ સ્વરૂપ તેના વિકાસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચી કચ્છમાં લોકનારી થકી તળપદી તરકીબથી જળવાઈ આજે યે જીવતું મોજૂદ રહ્યું છે. રબારણોની તો રગરગમાં આ કળા ઊતરી ગઈ છે. લીપણ-શિલ્પ કરવાનો તેમનો પરંપરાગત આ રિવાજ તેમનો જીવતોજાગતો હૈયાનો કોડ છે. રબારીના ઘરઘરમાં આ કસબના ધબકાર પડતા રહે છે. પ્રાચીન પ્રણાલિ અનુસાર દીકરીના અને દીકરીની દીકરીના જીવનમાં આ કલા વણાતી જાય છે. પરં-પરાથી આ કલાવ્યવહાર, માટી સંસ્કૃતિની આ દુનિયામાં, પ્રણા-લિકાબદ્ધ તેના મૂળગત સંસ્કારોમાં સચવાઈ આમ ચાલુ રહ્યો છે. આ કલાવિધાનમાં લોકજીવનનાં રૂઢિગત અસલી સંસ્કાર-રૂપ સંગો-પાંગ ઊતરેલાં રહ્યાં છે. કીચડમાંથી ફૂટતા કમળ જેવું સૌંદર્ય ધારણ કરી આ લોકકળા રબારી-ઘરોની માટીમાંથી ઊગી નીકળે છે અને રબારીઓના પ્રકૃતિપરાયણ જીવનનો પડઘો પાડે છે.

કુદરતનો ખોળો ખૂંદતી રબારણો ચીવટાઈ અને ઝીણવટથી લીપણશિલ્પ કરવા ભોતરું કાઢેલી ભીંત ઉપર ગારની વાટ ચીટ-કાવીને તેમની પોતીકી લોકકળાની આગવી શૈલીથી રેખાંકન પ્ર-ધાન તગાહો પાડે છે. ગારના આ માધ્યમ દ્વારા તેઓ સાદી સરળ

(ડાબી બાજુ) રબારીના રાંધણિયા આડે જાળિયું ને ડોકાબારીવાળું લીપણશિલ્પ-ખચિત પડભીંતિયું. (વચ્ચે) રબારી-ઘરનું ટાંકું: એની ફરતા લીપણમાં ખાજલાં, ચણચળિયાં અને વેલવાળાં. એમાં નીચે ઝૂલતાં તોરણિયા અને કુંગરા, ને કુંગરે કુંગરે મૈયારી ને મોરલા. (જમણી બાજુ) ટાંકણાસરના એક જતના ઘરના લીપણમાં વીંઝણાની ભાત.





જતના ઘરનો કોઠલો, ડામચિયો ને મન્જૂસ. જમણી બાજુ: રબારીવટમાં લીપણશિલ્પ ને આભલાં-ખચિત મન્જૂસ ને ઉપર ડામચિયો.

અને સચોટ પણ ભભકદાર ભાતો છુટ્ટા હાથે ઉપસાવી કાઢે છે. આ બધું ને અડપઝડપથી કરે છતાંય ઉથડક કાંઈ લાગે નહિ. એં-ટથી કામ કરે, જોડાજોડ કરે છતાંય અણુક કરે નહિ. રબારણો ક્યારેક કવલે ય ખરી, પણ બેલપ કરે ને છાતીકઢાં ચિતર કાઢે. એમના આ આકારોમાં ક્યાં ય અક્કડાઈ દીસતી નથી, પણ લાક્ષણિક ચેતન અને લાવણ્યની સાહજિક્તા વેરાએલી લાગે. તેઓ ભૌમિતિક આકારો પણ સર્જે છે અને તેમાં કલ્પનાના દોર છુટ્ટા મેલી દઈ તેમની મનોભૂમિમાં વિહરતાં તેમની નીજી સૃષ્ટિના અને કુદરતના મૂળ આકારોના આભાસ ઉપસાવેલી રેખાકૃતિઓ ચોંટાડીને લીપણ-શિલ્પની એક અનોખી દુનિયા સર્જી દે છે. આમાં મૂકવામાં આવતાં ખાંપ-આભલાં એ આ લીપણકલાનો ઝગમગતો આત્મા બની રહે છે.

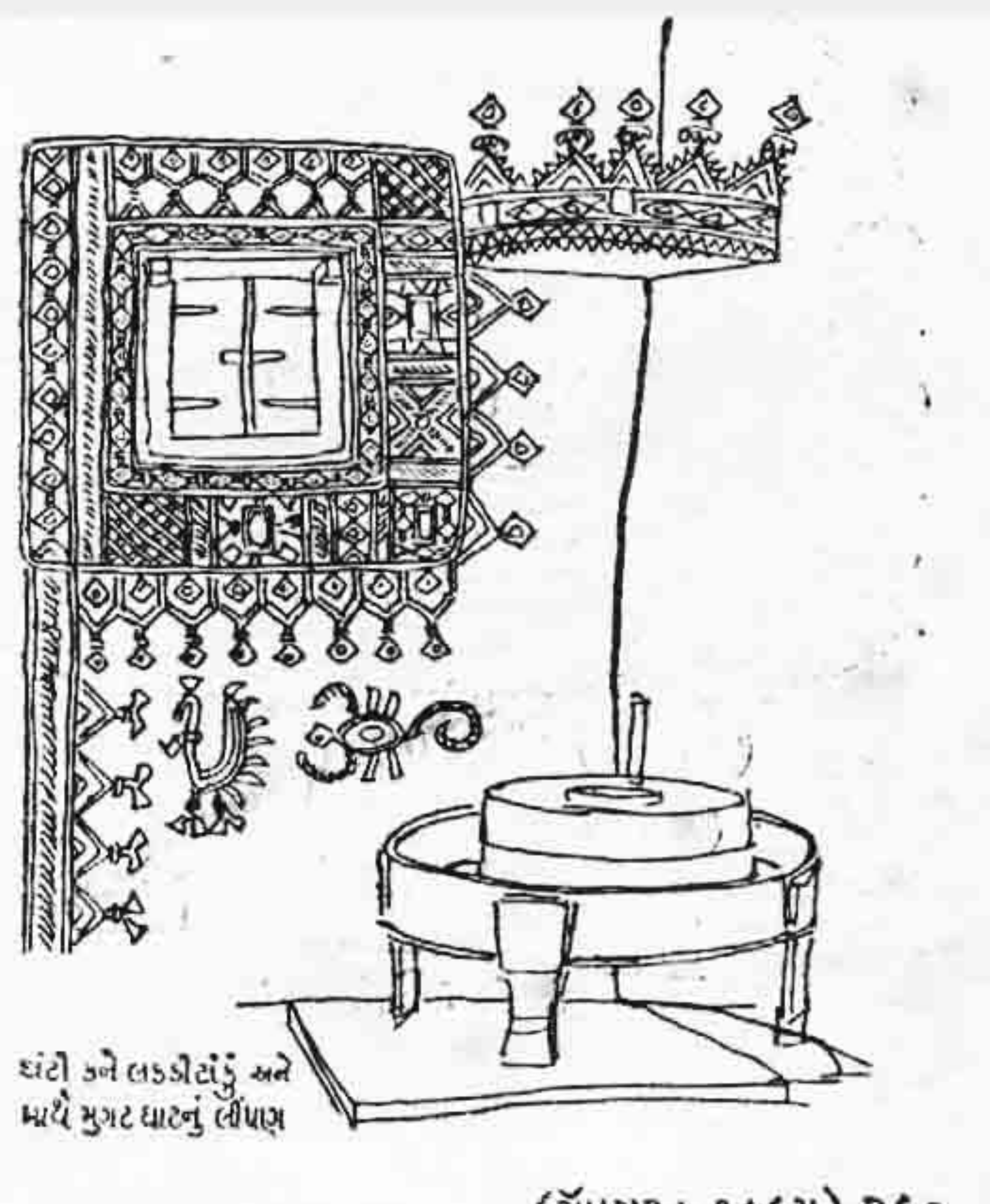
ભૂજોડીમાં તે દિ' લીપણ થતાં હતાં. સમાચારે ત્યાં પહોંચ્યા. 'શે'રના મેમાન આવ્યા છે, લીપણ જોવા' એ વાત ઘડીકમાં તો ગામ આખામાં ફરી વળી. ખોરડેખોરડે બારણાની આડે રબારણો ડોકાણી. 'લાસુમાને બરકો' કોક બોલ્યું, ને આઠદસની વયનાં છોરાંઓનું એક નાનું ટોળુ કિલકારા કરતું અમારી ભેળું ઊપડયું. એક સાંકડી શેરી વટાવી નવા મરામત કરાવેલા ખોરડા કને પહોંચ્યા. પરસાળમાં એક બાઈ બેઠાં લીપણ કરે. એ લાસુબાઈ. ઓઢણાનો છેડો તાણી ગારભીના હાથે જ દૂરથી અમારાં દુઃખણાં લીધાં: 'ભલે આવ્યાં બાપુ, ભલે આવ્યાં. પણ અમારાં ગારમાટીનાં ખોરડાંમાં શું જોવાં!'

શું જોવાં? ગારમાટીની એ અદ્ભુત સૃષ્ટિએ તો એવાં કામણ કર્યાં છે કે અવાક થઈને જોતા રહ્યા. ડેડાથી માંડી છત લગીની ભાતીગળ નકશી. ઠેરઠેર આભલાં, ડાબલી ને શીશાં જડેલાં. વચ્ચે કાળાં લકડી ટાંકાનાં પિત્તળિયાં જડાણ ઝળકિયાં કરે. જોઈ જોઈ મન ચકરાવે ચડે. અમે લીપણ જોઈએ. બાઈ અમને જુએ. 'ધજ (રૂડું)?' હળવેકથી લાસુબાઈ પૂછે.

'ધજ, માડી ધજ! તમારા લીપણે તો અમારાં મનડાં મોહ્યાં. અમારાં ચિતડાં ચોર્યાં.' ને ઉરના ઊંડાણથી આવેલ એ બોલે ઓછપ ને ઓઝપનો પેલો અંચળો દૂર થયો. આંખે અમી છલકયાં ને



મજૂસ (મંજૂષા) પરનું લીપણશિલ્પ



ઘંટી કને લકડીટાંકું અને માથે મુગટ ઘાટનું લીપણ



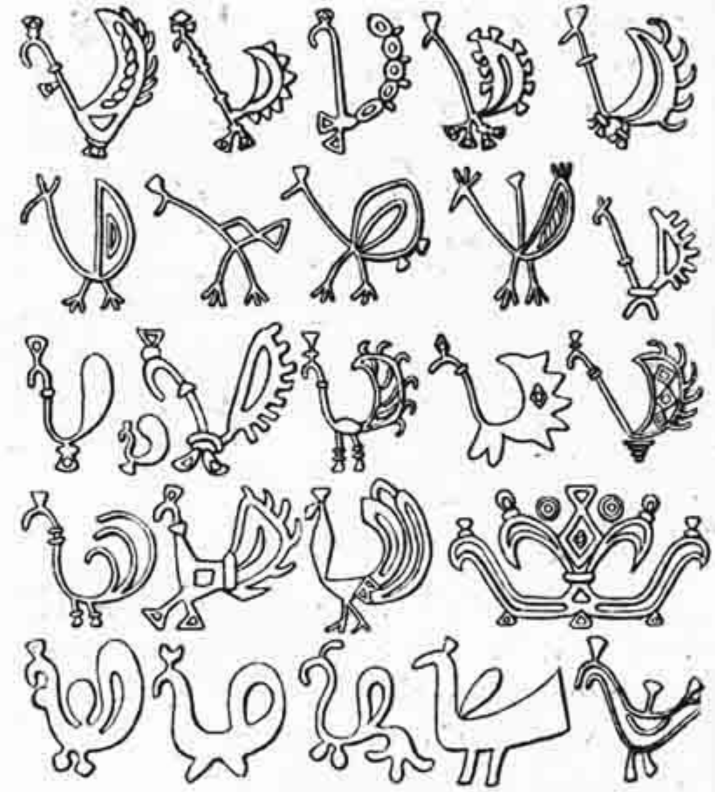
કચ્છી લીંપણ-શિલ્પની કેટલીક વિશિષ્ટ આકૃતિઓ

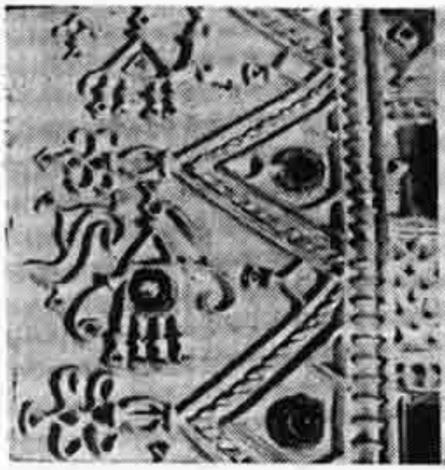
હોંહેહાસ. કહે : 'ઘડીક ખમો; આ થોડુંક બાકી છે એ પૂરું કરું, પછી આપણે ઘરે હાલો. જૂનાં લીંપણ દાખું. મારી માએ કરેલાં, ત્રીસેક વરસ જૂનાં.' ને કામે વળગ્યાં : ચિતર કરવા. એમના હાથે આર્ઝા શાખનો ઝૂંબનો આંબો આકાર ધરે છે, જેની ડાળેડાળે મોરલા ગહેકે.

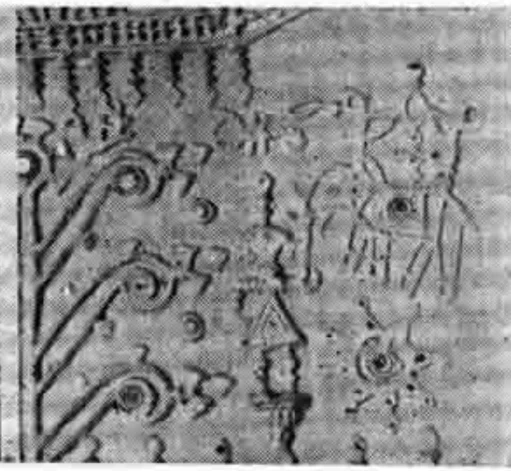
'આ સામી ભીંત્યે સૂરજમુખો કેવડો, ને વચ્ચેહાલી જાય મૈયારી' ને આ વીંછુડો, આ વીંઝણો ને વહાણ; સાંઢણી ને હાથણી, સમડો, સૂડો ને ઈંઢાણી; આ ટાકું ને ફરતાં ખાજલાં, ચણચણિયાં ને વેલવાળાં; નીચે ટાંકચાં તોરણિયાં ને કુંગરા. આ ડાગલિયાળી વેલ ને અંકુડિયાળી વેલ. નોખાંનોખાં રૂપ ને નોખાંનોખાં નામ. આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી જડેલાં ને તો ય કલ્પનની શી રમણા!

થોડી વારે લાસુબાઈને ખોરડે ગયા. વરોંજૂનાં લીંપણ પણ હજી એવાં જ અકબંધ. જાણે સાણામાંથી કડાર્યાં! ઓસરીમાં ઓરડાના બારણે ફરતા બારસાખથી કરી ચારે વ જોંત્યો, રસોડાનું પડભીંતિયું, ચૂલાનો આગોણ, પાણિયારું, દીવાંગાખ, ગોખલિયા, ટોડલિયા, છાજલી, ઘંટીનું થાળું બધું ચિતરથી મન્ચક. લીંપણના લાક

(ડાબી બાજુ): લીંપણ માંહેના મોરલાની અનેકવિધ આકૃતિઓ. નીચે: રબારીઘરનું લીંપણ શિલ્પ. એમાં પહેલા ચિત્રમાં ઉપરથી અનુક્રમે સૂડો, હાથી ને પાંદડીઆળા કુંગરાનું આલેખન છે.



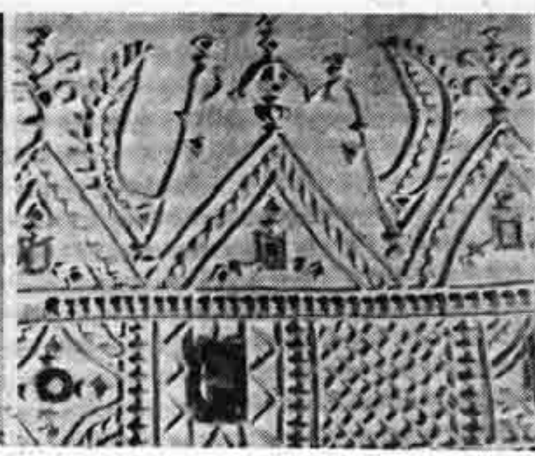


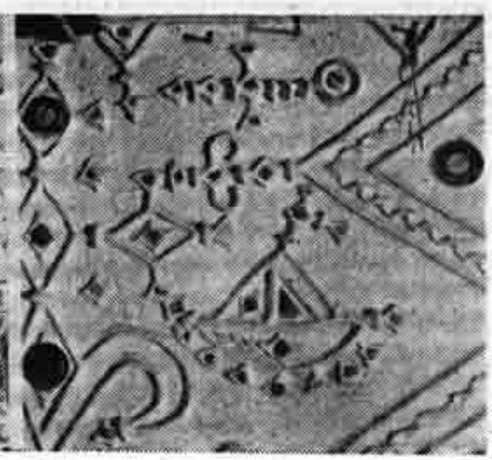




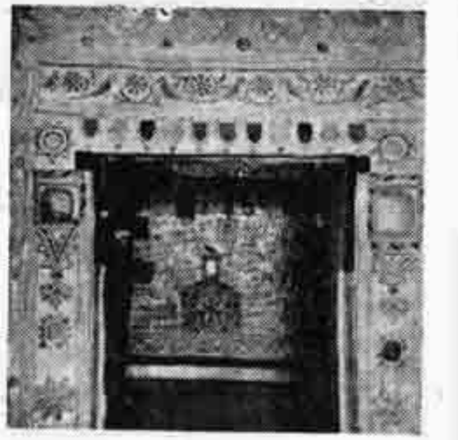
(ઉપર વચ્ચે) ડાબી બાજુથી : આંબો ને માથે મોરલો, પછી વીંછીડો, હાથી, મૈયારી ને સૂરજમુખો. ત્રીજા ચિત્રમાં રબારી-ઘરની લીંપણ-શિલ્પ-ખચિત કોઠી પર બાંચારીનું આલેખન. એની નીચે અનાજ કાઢવા માટે સાણું છે. નીચે : ડાબી બાજુ : બારોટના ઘરમાં દેવીના થાનકનું ત્રિશૂળ; વચ્ચે : ખાજલાં, ચણચણિયા ને કુંગરા તથા તેના વચાળે મોરલાની ભાત. છેલ્લે : નવ ઈંઢોણી ને નીચે વહાણની ભાત.













(ડાબી બાજુથી અનુક્રમે) બારોટના ઘરની ગમાણમાં આંબો, સૂડા, મોરલા ને વેલનું લીપણ-આલેખન. બારોટના ઘરની અબરખ મિશ્રિત લીપણશિલ્પથી ચકચકિત ભીંતો. (જમણી બાજુ) રાજસ્થાનમાં વનસ્થલીનું બારકોઠલા પરનું એક લીપણ આલેખન.

ને સફાઈ કસબી હાથની ચાડી ખાય. ખડીમાટીના ધોળ પરે ઝીની વેલનો કસુંબલ પાસ. ધોળી ભોંયમાં રતુંમડી ઝાંય નીતરે. ઓરડાના આછા મલમલિયા અંધારમાં ઠેરઠેર ચોડેલાં આભલાના તારા ઝબકે. એ તે ભીંત્યુ કે તેજતિમિરનો ભાતીગળ ચાકળો!

સામે માંચઘરમાં ત્રીજા ભાગના બે થેક ત્રણ ઊંચી ગારની ઓટલી. માથે સ્વહાથે બનાવેલું ગારમાટીનું રાચરચીલું. એ જ કોઠલો, ડામચિયો, મજૂસ, પટારો ને કોઠી. બધાં પરે લીપણનાં નકશી. ધાર ફરતે પાંદડિયાળા કુંગરા, એકબીજામાં ભળી જાય એવા. ડામચિયા પરે હીરભરતનાં ગોદડાં, ઓશીકાં ને ધાબળા ગડીબંધ ગોઠવેલાં. પટારા ને ડામચિયા હેઠે પિત્તળિયાં વાસણ, કાંસાનાં તાંસળાં ને ગરવાં પાલાં ને ડબા.

'ને માડી, કાનુડો તો રૈ ગ્યો!' લાસુઆની દીકરી ભચી બોલી. 'ઠીક હંભાર્યું છોડી! લે કર્ય દીવો.' દીવો કર્યો. એના આછા અજવાળે લીપણના આભલે આભલે જ્યોત ફરુકી. ઊંચા હાથે કોઠલા માથે ધર્યો ને અજવાળે કાનુડો વરતાણો. મરક મરક હસે!

આમ કોઠલિયાને સર્વોચ્ચ ટોડલે કાનુડાને બેસાડી અહીં એ લીપણશિલ્પ કલાની ટોચ બનાવે છે. લોકસંસ્કૃતિનો પ્રાણ કાનુડો તો એમના જીવનમાં આત્મસાત્ મોર. કોઠલિયાની કલગી કાનુડો ને કાનુડાની કલગીમાં મોરપીંછ. મનના આ મોરલાની વિવિધ રૂપકલાના અગણિત આકારો તેઓ ઉતારે છે. પ્રકૃતિ જેમનાં હાડમાં ઊતરેલી છે એવા રબારીઓ આથી કાનુડાની ગોપસંસ્કૃતિના તેમના વારસાનો પરિચય કરાવે છે. રબારણને મન તો મોરલો ગળક દે અને એ ઝબકી જાગે–

'મારે ટોડલે બેઠો મોર, મોર ક્યાં બોલે?
મારું હૈયું લ્હેરણ લાલ, મોર ક્યાં બોલે?'

ત્યાં ચોમાસું બેસે; અને પોતાના રંગઓરડામાં લીપણશિલ્પમાં ઉતારેલા અનેક મોરલા વચાળે રબારીના સાથમાં રબારણ જીવતજાગત જીવતર-રસની કળા કરે.

બારોટના ઓરડે વળી લીપણની નોખી જ ગત. તેમની કાર્યપદ્ધતિની લઢણ અને ભાતીગળ રંગઓપ આપવાની રીત તેમની પોતીકી વિશિષ્ટ હોઇ લીપણશિલ્પમાં તેનો એક અલગ પ્રકાર ગણાવી શકાય. એમની રેખાઓ ભારઝલી જાડી હોય છે. એમના ચિતરામણના કેન્દ્રસ્થાને ચાકળાની લીપણભાત વચાળે ત્રિશૂળની માંડણી ને બે પડખે મોરલા. માતાના આ થાનકને ફરતાં અને ઓરડાની ભીંતો ઉપર સુશોભન તરીકે તેઓ ઝાડુંપાનળું લીપણશિલ્પ કરે છે. તેઓ પણ કેળવાએલા હાથે આ બધું કર, એટલે ક્યારે યે કશું ભૂંસવાની જરૂર ન પડે. તેમાં દેવતવાળાં ફૂલના ગુચ્છ, ફૂલવેલમાં સૂડા, પાનસૂડાની વેલ, ચાકળા, તેના આંબામહીં સૂડા ને મોરલા, સૂરજ, તોરણ, રંગગોખલા વગેરે મુખ્ય હોય છે.

તેઓ ગારની થાપ કરે છે. પછી તે ટાંભરવાયા હોય છે ત્યારે તેમાં ગોબા પાડી આખી ભીંતે એક તરાહની પોતપટની ભાત ઉપજાવે છે. સમય ચિતરામણની પીઠિકાભૂ જેવી અદ્ભુત એ ભાસે છે. આ પદ્ધતિ તેઓ 'કરૈયું'માં એટલે માંહ્યલા આગલા ઓરડામાં અપનાવે છે. પણ બારોટોના લીપણકામની ખાસ વિશિષ્ટતા તો તેઓ ગારમાટીની ભીંત્યોને અબરખની કરચો ભેગી ધોળે છે એમાં છે. વાટેલા અબરખનો અતિબારીક ભૂકો ધોળમાં ઉમેરે. પછી 'ગથ જી પાડ'(=પ્રાણ કંદ: Indian squill; urginea Indica)ની છાંયે સૂકાવેલી ગાંઠોનો કપડછાણ ભૂકો કરે. એના રસનો ભીંત્યુંને પાસ દિયે ને અબરખને ઓપ ચડે! આમ, ધોળેલી ભીંત્યું જાણે માંજી હોય એમ ચમકારા કરે, ને ચાંદીના રસમાં ઝબકોળી હોય એવી ઝાકમઝોળ અને દમામદાર દેખાઈ એ ઝગે.

કચ્છમાં આજે આ કામ ચકારજાંબુડીના બારોટોનાં ઓરડાંમાં જોવા મળે છે. બારોટનાં અહીં ઓરડાં ઘણાં, પણ તેમાં મબલખ લીપણ નહિ. ક્યાંક તો સમૂળગાં વીસાઈ ગએલાં. છૂટક કોઈ ઘરમાં મળી આવે; બારોટમાં કેટલાક હવે વેપાર કરે ને મુંબાઈ લગીના આંટાફેરા ખાય એટલે વીસમી સદીની જણસો ઠેરઠેર ઓરડામાં વરતાય. રેડિયો ને સીવણસંચો, સોફા કબાટ ને ખુરશી. છતાં ય ભીંતે જતન કરી જાળવેલી પરંપરાગત લીપણ-નકશી ખરી.

કચ્છમાં બીજાં 'મોરજર', 'બારોટવાળી કાનપર' વગેરે ગામે પણ હજુ લીપણકળાનો ઉપયોગ થએલો દેખાય ખરો. જ્યારે સૌરાષ્ટ્રમાં જામનગરના જાંબુડી ગામે બારોટોનાં ઘરનું લીપણકામ તો ઘણું વિખ્યાત થઈ ગએલું છે. જામનગર આવતા પરદેશીઓને

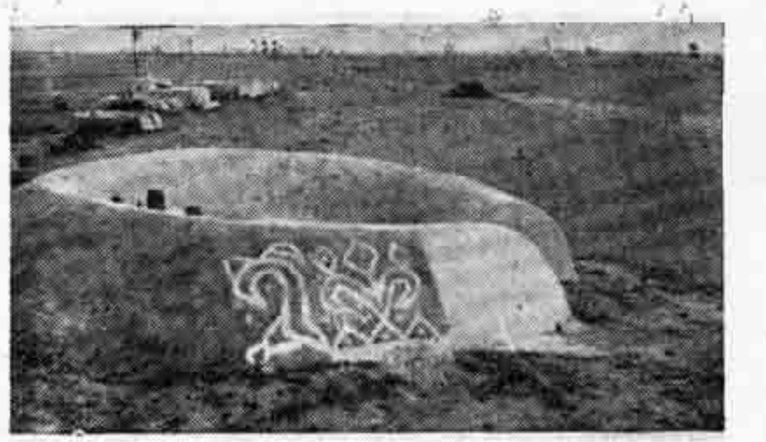
આપણી ગ્રામ્યકળાના એક અનેરા અંગ તરીકે આ ગામે આ અનુપમ કળાવારસો દેખાડવા ખાસ લઇ જવામાં આવે છે.

કચ્છ, સૌરાષ્ટ્ર અને રાજસ્થાનમાં રબારીનાં ખોરડાં સિવાય બીજે જે લીપણશિલ્પ જોવા મળે છે તે તો છૂટુંછવાયું, ક્યાંક ક્યાંક અને લપકઝપક કરેલું એવું આછું હોય છે. કચ્છના મેઘવાળો અને જતોના ઘરની લીપીગૂંપી દીવાલો ઘણી વાર ભાતીલી કરેલી હોય છે. કચ્છમાં જત જાતિના કાળા જત અને રાતા જત એમ બે દેખીતા તફા છે. જતણો જે રંગના ઝગા પહેરે છે તે પહેરવેશ પરથી આ ઓળખ પડે છે. કાળા જત ઘણુંખરું માલધારી હોય છે; જ્યારે રાતા જત ગરાસિયા હોય છે, એટલે કે ખેતી કરે છે. કાળા જતમાં બન્નીઆર અને કાંઠાના ફકીરાણી જતો પખામાં રહે છે; જ્યારે ગરાસીઆ જત પાકાં ખોરડાં બનાવે છે. અને કેટલાક તરેહવાર ભૂંગા પણ બાંધે છે. આમાં તેઓ ગારમાટીનાં ચિતર કાઢે છે. પણ આ બધા ઇસ્લામના ઓછાયા નીચે ભૂમિતિના આકારો કે પાન ને ફૂલવેલ સુધીની આકૃતિઓમાં પોતાની કળા સીમિત રાખી દે છે. ટાંકણાસરના એક જત ઘરની લીપણશિલ્પની ભાતમાં મનના હિલ્લોળથી ઉઠાવેલા વીંઝણાની વાત જોવા મળે છે. તો બન્નીના એક મુતવાના ભૂંગામાં 'કુલર'નું કામ કરતી એક આથમણી વા-બારીને ફરતાં શોભનચિત્રો જોવા મળે છે. આ લોકો પણ લીપેલી પેઢલીઓ પર ગારમાટીની ચિતરામણવાળી કોઠી, ડામચિયા, અભેરાઈ વગેરે પોતીકી ઇમારતમાં ગોઠવે છે અને ઘરખોરડાંને ઈમાનભર્યા સમજે છે.

પણ સ્થાપત્ય સાથે મોકળે મને કરેલા લીપણશિલ્પના દરબારી ઠાઠનો ભભકો તો મેર ઘરોમાં ભાળવામાં આવે છે. તેમનામાં હવે જેમજેમ નવાંનવાં સિમેન્ટચૂનાનાં ઘરોનો ચાલ વધતો જાય છે, તેમ તેમ નમણી ને અલબેલી મેરાણીઓની લીપણકલાનો લોપ થતો જાય છે. આમાં હજુ કેટલાક જૂના માણસો પોતાના વડીલોનું સ્મરણ સાચવવા ક્યાંક કોઈ અસલી સંસ્કારનાં આ કામને જાગવી રહ્યા છે. મેર પરિવારનાં વસવાયાં ઘરોમાં લીપણકળાના ઉલ્લેખ ઐતિહાસિક છે. પોરબંદર પાસે વડાળા ગામે લખધીર હરભમના ઘરની ભીંતો, પાણિયારું, દીવડી ટોડા અને કંડારેલા તાકની પાછળ રસોડામાં લીપણનું અદ્‌ભુત શિલ્પ હજુ અડીખમ ઊભું છે. એનાં સુશોભનોમાં ઝૂલવેલ, અડદિયા, બદા મેથા, ફૂલવેલ, ચોપડ, ગુલવેલ વગેરે મૂક્યાં છે. વાસણની માંડ ગોઠવવા 'દિલ્હી દરવાજા' એટલે તાક-ઘાટની ગોખલિયું કરેલી છે. રાંધણિયાના તાક-બાર ઉપર ફૂલ, દેવાંગી ઘોડાં ને ગજૂકા બગદ બેસાડેલા છે, ને કંડારેલા ટોડલિયે મોરલા મૂક્યા છે.

'સામા ટોડા ચીતર્યા ને વચ્ચે આલેખ્યા બે મોર,
પરણ્યા ધણીને એટલું કહેજો કે તમે માણસ છો કે ઢોર.'

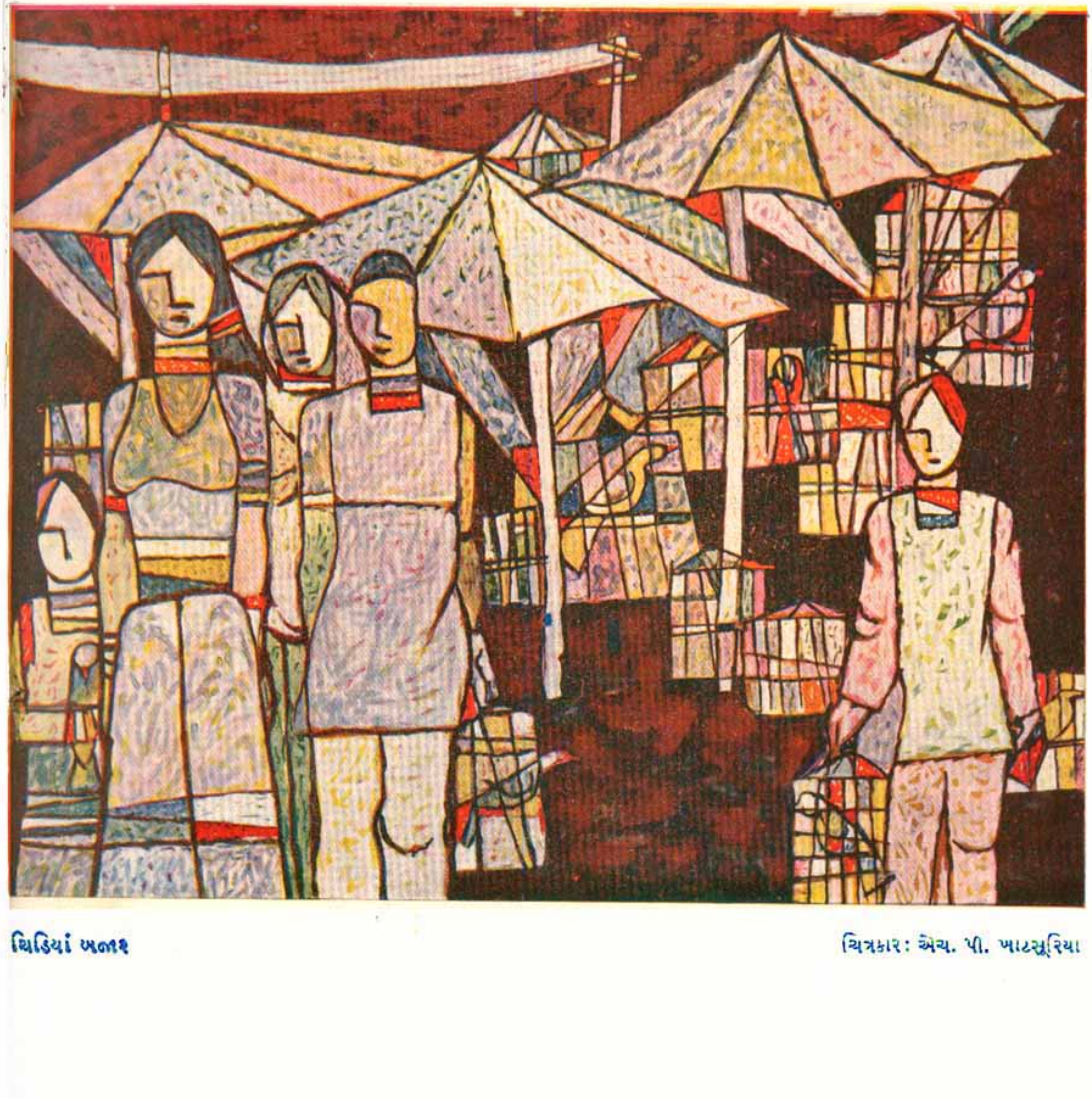
એવા સોહામણા ઘરમાં એકલી પડેલી વિજોગણ નારની પોતાના પરણ્યાને મળવા તલસતી હૈયાવરાળના ગૂઢ ભાવોની મનમસ્તીની તસવીર તળપદા અલંકારમાં અહીં આલેખી છે. લોકાચારની આ વાત લીપણશિલ્પમાં મેર ઘરમાં ગોઠવી દેવાઈ છે.



મૃત ભોપાનો લીપણથી ચણેલો ઓટલિયો
તેના પર મોરલા ને તુલસીક્યારાનું આલેખન.

આ વું છે આપણા મધુરપભર્યા અને લોકભોગ્ય લીપણકલાના પરિચયવાટા થકી ઉપસાવેલું આ 'લીપણશિલ્પનું' રેખાંકન. માટીપથ્થરના ઘરને લીપીગૂપી, ધોળીને રહેવાની રીતમાં કળામયલીપણકામ એ માટી સંસ્કૃતિની જીવનરસમની પરાકાષ્ઠા છે. આધુનિકતાના ઘમંડમાં આ કામને ગ્રામીણ ગણી ઉતારી પાડનારા પણ પડ્યા છે. તેમ થાય તે પહેલાં આ કળાને નાણનાર, એને માણનાર તથા જીવી જાણનાર હરખઘેલા જીવડાઓ તરફથી તેનો બહારની દુનિયાને પ્રથમ જાહેર પરિચય કરાવવામાં આવ્યો કચ્છભુજમાં ભરાએલા ખાદીગ્રામોદ્યોગ પ્રદર્શનમાં. ત્યારે 'કચ્છ સંસ્કૃતિદર્શન' વિભાગનું દ્વાર આ લીપણકળાથી કરવામાં આવ્યું હતું. ભુજોડી ગામની રબારણ બાઇઓ હાંસુબાઈ ને લાંછુબાઇએ ને કર્યું હતું. અને બારોટના ઘરની રજૂઆત કરી હતી બારોટ બહેનોએ. આ બંનેની કારીગરીએ ત્યારે જનતામાં જોરદાર આકર્ષણ જમાવ્યું હતું. તેની ઉત્કૃષ્ટતા સુધી કચ્છમાં વિકસેલી આ લીપણશિલ્પની ઉચ્ચ પ્રકારની લોકકળાનો પ્રથમ ઉલ્લેખ 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન' ગ્રંથમાં કરવામાં આવ્યો. ત્યાર બાદ ઘણા કળારસિકોને આ કામ બતાવ્યું છે. ઉપર્યુક્ત બંને રબારણ બાઇઓ ને હાંસુબાઈની પુત્રી ભચીબાઇને ૧૯૬૪માં અમદાવાદ મોકલવામાં આવેલાં, જ્યાં તેમણે ન્યૂ યૉર્કના વર્લ્ડ ફેરમાં ભારતની આ વિશિષ્ટ લીપણકલાની રજૂઆત કરવા તકતીઓ તૈયાર કરી આપી. ત્યાં આ કામનું પ્રદર્શન થતાં રબારી લીપણશિલ્પને આંતરરાષ્ટ્રીય ખ્યાતિ પ્રાપ્ત થઈ છે.

એક જોઇએ ને બીજું ભૂલીએ એવો પરંપરિત લીપણ-શિલ્પકલાનો અંતરગત સૂત્રે ખીલવેલો આ વારસો ક્યાંક વત્તો, ક્યાંક ઓછો, પણ હજી યે, જળવાએલો છે. એની જાગવણીમાં આપણે સાથ દઇએ; એની ખિલવણીમાં આપણે ય હાથ દઇએ. સબળ બળૂકાં રૂપકલેવરવાળી અને સૌંદર્યના પ્રાણતત્ત્વથી ભરપૂર આપણી આ 'લીપણશિલ્પ' કળા ખરેખાત લોકજીવનના પરંપરાગત પરિબળમાંથી પ્રગટેલી છે; ને માટીની આવી આ માયા માનવજીવનના વિકાસના તબક્કામાં ભારતીય સંસ્કૃતિની સોનેરી સાંકળમાં માટીયુગની ઉચ્ચ કળાપ્રણાલિનો એક નવો અંકોડો ઉમેરી દે છે.



ચિડિયાં બજાર — ચિત્રકાર: એચ. પી. ખાટસૂરિયા

ખરા બપોરે તાપથી બચવા રંગબેરંગી કાપડના લીરા સાંધી બનાવેલી છત્રી-છાપરીઓને છાંયે ભરાતું ચિડિયાં બજાર, ત્યાં ખરીદવા અને નહિ તો માત્ર જોવા આવનારાઓની ચહલપહલ તથા આ બધા વચ્ચે પાંજરે પડેલાં પંખીઓના કલબલાટને પકડવાનો પ્રયત્ન અહીં થયો છે. આડી-ઊભી ને જાડીપાતળી રેખાઓ દોરીને તથા એની ગતિને અરસપરસ અવરોધીને બજારની ગીચતા દર્શાવવાના પ્રયાસ સાથે વર્ણવૈવિધ્ય અને અમુક ભાગને વધુ મહત્ત્વ આપવા એ સ્થળે મૂકેલા વધુ તેજ રંગો પણ સહેતુક છે. એકબીજા રંગો પર આવતા વિવિધ દિશાના રંગલપકા દ્વારા ચિત્રમાં એક પ્રકારનું પોત (ટેક્ષ્ચર) દર્શાવ્યું છે. આમ, ચિડિયાં બજારના કલબલાટ, ભીડ, તડકીછાંયડી અને પચરંગી વાતાવરણને ચિત્રકારે આમાં આલેખન દ્વારા વ્યક્ત કરી છે.



ખંભાતમાં બનેલી અકીકના કેટલીક કલામય ચીજો. (બ્લૉકો : સેન્સસ ઑપરેશન-ગુજરાતના સૌજન્યથી)

રસોઈ

તન-મનનો આહાર, જેમાં કળા ને વિજ્ઞાન બંને સમાવિષ્ટ છે

લેખક · ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

રાંધવામાં તાપની અસરો વિષે ઘણું જાણવાનું અને જાળવવાનું છે. તાપ કેમ અને કેટલો આપવો એમાં રસોઇનું રહસ્ય છે. ગરમીનું પ્રમાણ જાળવવામાં જ રસોઈની ફતેહ છે. વધારે તાપ ઉપર લાંબો વખત રાંધવાથી ખોરાકનાં પોષણદ્રવ્યોનો નાશ થયા વિના રહેતો નથી. આવો ખોરાક પચવામાં પણ ભારે નીવડે છે. બાસુંદી ને દૂધ-પાકમાં દૂધનાં 'બી' અને 'સી' વિટામિનો નાશ પામે છે અને તે પચવામાં ભારે હોવાનું કોણ નથી જાણતું? ધીમા તાપથી કે વરાળથી રંધાએલો ખોરાક પચવામાં સુગમ પડે છે. બળતણના બિનોપયોગી બગાડા વગર પોષણદ્રવ્યો નાશ ન પામે એવી રીતે રાંધવાનાં વિશિષ્ટ ઘાટનાં વાસણો, ચૂલા અને બળતણની ગરમી વિષે યુરોપીય રાંધણ-કલામાં બહુ જાણવા મળે છે. આપણે ત્યાં પણ હવે ગેસના ચૂલા અને પ્રેસર-કુકર સ્વીકાર પામ્યાં છે. પ્રેસર-કુકરમાં જલદી રંધાવાથી સમય-નો બચાવ થાય છે વળી રાંધવાની બીજી રીતો કરતાં આમાં શાક-પાનમાં વિ. 'સી' ને અન્ય પોષણદ્રવ્યો સારાં જળવાય છે.

માછલીમાં ઓછી સંયોજક પેશી અને ઓછા અર્ક હોવાથી માંસની સરખામણીમાં તે ઘણી સુંવાળી અને ઓછા સ્વાદ-સોડમની છે. તે ઓછી ઓસવાય છે. માંસના કરતાં માછલીના સોડમયુક્ત પદાર્થો પાણીમાં જલદી ઓગળતા હોવાથી તે રાંધવામાં પાણી કરતાં વરાળ-ની રીત વધારે પસંદ કરવાની છે. માછલીના નાના ટુકડાને તળવાની રીત વધારે માફક આવે છે. આમાં તળવાના પદાર્થને ઘણી ઊંચી ગરમી મળવાથી એના ક્ષારો અને બીજાં દ્રવ્યોનો બહુ ઓછો નાશ થાય છે. પણ ચરબીમાં વધારો થાય છે.

રાંધવામાં ઈંડાંમાંથી બહુ થોડું વિ. 'બી-૧' નાશ પામે છે. દૂધ જલદી ગરમ કરી ઠંડું પાડવામાં ૨૫ ટકા વિ. 'સી' અને ૧૫ ટકા વિ. 'બી-૧' નાશ પામે છે. પાશ્ચરણી કરતાં આ નાશ થોડો વધારે છે. દૂધને એક ઊભરો આવે એવું જલદી ગરમ કરવું. વાસણને ચોંટવાથી ઘણા થોડા કૅલ્શ્યમ અને પ્રોટીનનો નાશ થાય છે.

ભારતીય રસોઈની વિશિષ્ટતા વઘારની છે. પ્રો. કાન્તિલાલ પંડયા લખે છે. 'રસોઇમાં મસાલાના સરસ ઉપયોગનું ને ખરેખરું ગુજરાતી કહીએ એવું ઉદાહરણ એ આપણો વઘાર છે. બીજા પ્રાંતોમાં ને બીજા દેશોમાં આપણા વઘાર જેવું બીજું કાંઈ હજુ જાણીતું નથી. યોગ્ય વઘારથી દાળ તથા શાકના પચવામાં બહુ જ ફાયદો થાય છે; ને ખાસ કરીને પ્રોટીનોના પાચનની વિક્રિયાનો તો તે આબાદ ઉતાર છે. વળી, તે જે સ્વાદ ને રસ ઉત્પન્ન કરે છે તે તો અનુપમ છે.'

શ્રી બાપાલાલ વૈદ્ય વઘારને આપણી શાસ્ત્રીય રાંધણકલા ગણાવીને કહે છે, 'વઘાર એટલે સંસ્કાર. સંસ્કાર શબ્દનો અર્થ છે ગુણાન્તરાધાન અર્થાત્ એક ગુણનું બીજા ગુણમાં અન્તર્ધાન. વાલ વાયડા છે, પરંતુ અજમા, લસણનો સંસ્કાર આપવાથી તેનું ગુણમાં પરિવર્તન થાય છે.'

આપણા મહાકવિ ન્હાનાલાલ વઘાર માટે એમની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખે છે. 'આખું યુરોપ નથી જાણતું એવી વઘારની વાત છે. ઇંગ્રેજી ભાષામાં વઘારનો શબ્દ કિયો! તમારી દાળ કે કઢી વઘારસૂની હોય ખરી? વઘાર ઝમકારે તમારું ઘર ઝળકી ઊઠે. યુરોપની રસોઈ વઘારસૂની છે……વઘાર એ સુઘડ નારની ઘરઘરની સુગંધ છે. ગુજ-રાતની યોજનગન્ધાઓના એ પરિમળ છે.'

વઘારમાં આવેલા ઘી કે તેલથી શાકમાંનું કૅરોટિન શરીરમાં અભિશોષાય છે. મીઠું મરચું અને ગરમ મસાલાથી રુચિ ને ભૂખ ઉત્પન્ન થવા સાથે ખોરાક સ્વાદિષ્ટ લાગે છે અને પાચકરસો ઉત્તેજાય છે. અજમો, મેથી, હીંગ, આંબલી, રાઇથી અન્નના વાતદોષો દૂર થાય છે. તદુપરાંત મસાલાઓથી ખાદ્યપ્રાણો જળવાય છે. આંબલીથી (એટલે કે ખટાશથી) વિટામિન 'બી' જળવાય છે તો મીઠાથી વિ. 'સી'નો ઓછો નાશ થાય છે. વઘારના મસાલાઓમાંથી તીખો કડવો તૂરો મીઠો ખાટો અને ખારો એમ છયે રસો એકીસાથે મળે છે અને મહર્ષિ ચરક તો બધા રસોના સેવનથી બલ પ્રાપ્ત થવાનું કહે છે મસાલાયુક્ત ખોરાક તૃપ્તિપદ બને છે અને તેના હિતયોગથી શરીર પોષાય છે.

આજે રાંધવામાં ઘણા ખોરાકોના કુદરતી વિટામિનો ને ખનિજ-દ્રવ્યોનો નાશ કરી તેમને આકર્ષક બનાવવા રંગો ને રસાયણો ઉમેરાય છે. મીઠાઈ, આઇસ્ક્રીમ, ટૉફી, કન્ફેક્શનરી, કેઇક, બિસ્કીટ, માર્ગેરીન, પીણાં, ટિન્ડ વેજિટેબલ્સ, આઈસ્ક્રુટ વગેરે લોકપ્રિય વાનાંઓને આકર્ષક બનાવવા રંગો વપરાય છે. ઇંડાંની વિપુલતા બતાવવા કેઇકને પીતરંગી બનાવાય છે, જ્યારે ખરી રીતે તેમાં થોડાં કે બિલકુલેય ઇંડાં નથી હોતાં. પાનના મસાલા, બિસ્કીટ અને વપરાએલી ચામાં ઝેરી રંગ ભેળવાય છે. અમેરિકામાં ફળોને આકર્ષક કરવા તેમના ઉપર રંગનો પ્રયોગ પણ કરવામાં આવે છે.

કુદરતી રંગો મળવા સહેલા નથી એટલે કોલટારમાંથી બનાવેલા કૃત્રિમ રંગો વપરાય છે. આમાંના કેટલાક હળાહળ ઝેર જેવા હોય છે. પ્રાણીઓ ઉપરના પ્રયોગોથી નારંગી, લીલા અને ભૂરા રંગોથી કેન્સર થતું હોવાનું વૈજ્ઞાનિકોએ પુરવાર કર્યું છે. એક બહુ વપરાતા નારંગી રંગથી રક્તક્ષય ઝાડા અને વહેલું મૃત્યુ થાય છે. કેટલાક લાલ રંગોથી કલેજી બરોળ માંસપેશીઓ અને ગુહ્યાંગોને નુકસાન થતું હોવાનું જાણવામાં આવ્યું છે. 'ઇન્ટરનેશનલ યુનિયન અગેઇન્સ્ટ કન્સર'ની રોમમાં મળેલી સભાએ ૨૯ રંગોને ભયાનક લેખી અત્યારના ખોરાકમાં વપરાતા એક પણ રંગને સલામતિની કસોટીમાંથી પસાર કર્યો નથી. ઉપરની હકીકતોના આધારે રાંધવામાં ખોરાકને જેટલો બને તેટલો કુદરતી રાખવાનું અને બજારુ ખાદ્યો ખાવામાં જાળવવાનું જરૂરી છે.

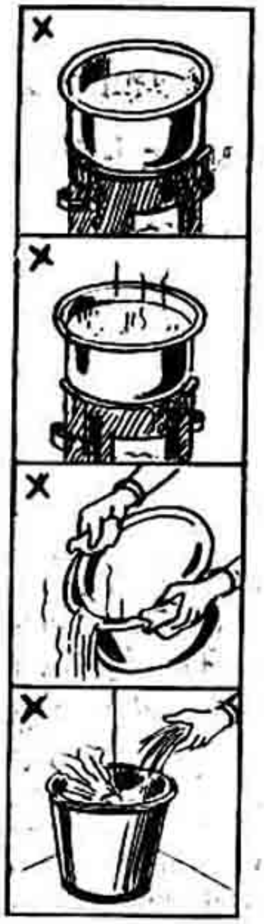
રંગો ઉપરાંત પાંઉરોટી બિસ્કીટ વગેરેમાં ચીકાશ લાવવા ફેટ એક્સટેન્ડર (ચીકાશ પ્રસારક) અને પાંઉના રંગ, સ્વાદ ને ખાદ્યશક્તિ વધારવા અમુક પદાર્થો ઉમેરાય છે. આ બધાને એડિટીવ્સ (મિલાવ) કહેવાય છે. એ ચીકાશ પ્રસાર શરીરમાં પથરી પેદા કરનાર લેખાવાથી આની જગ્યાએ ગ્લિસરીન મોનો સ્ટિયરેટ વપરાય છે. પણ મિલાવનો વપરાશ શરીરમાં કંઈ ને કંઈ નુકસાન ઉપજાવતો હોવાનું મનાય છે.

રાંધવાની અસર વિષે વિચારતી વખતે રાંધવામાં વપરાતાં વા-સણો વિષે પણ જાણવું યોગ્ય લેખાશે. રાંધવા અને ખોરાક સંઘરવા માટે વાસણોની ઉપયોગીતા અનિવાર્ય છે. આ માટે પૉર્સેલિન એને-મલ, કાચ અને ધાતુનાં વાસણ વપરાય છે. ગરીબવર્ગ માટીનાં વા-સણોમાં રાંધે છે.તો સારી સ્થિતિના માણસો ધાતુનાં વાસણો વાપરે છે.

માટીનાં વાસણો ફક્ત સસ્તાં જ નહિ પણ આરોગ્ય-સંરક્ષક છે. હવાની અસરથી તે રાંધતી વખતે બગડતાં નથી. ધાતુનાં વાસણની પેઠે આમાં ખોરાકનાં તત્ત્વોનું રાસાયણિક સંમિશ્રણ થતું નથી કે ખો-

← રાંધવામાં →

ખોટી રીત **ખરી રીત**

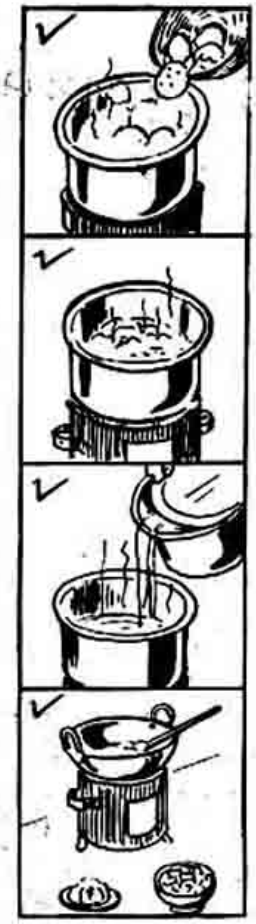


શાક વગેરે ઠંડા પાણીમાં જ નાખીને ચૂલે ચડાવવાં નહિ, પણ પાણી બરાબર ઊકળે પછી જ એમાં નાખી ઢાંકીને બાફવાં.

રાંધવામાં વધુ પડતું પાણી વાપરવું નહિ, પણ જરૂરી હોય એટલું જ પાણી લેવું.

રંધાતાં વધેલું પાણી ફેંકી દેવું નહિ, પણ એ કસવાળું પાણી દાળશાકમાં સમાવી લેવું.

લીલી ડુંગળી, મૂળા, નોલકોલ વગેરેનાં પાન ફેંકી દેવાં નહિ, પણ એને કચૂંબર, ચટણી વગેરેમાં ખાવામાં પ્રયોજવાં



સારી અને ગુણકારી રસોઈ માટે

કઠોળ કે શાક પકાવવામાં હરગીઝ સોડા વાપરવો નહિ

શાક વગેરે પંદર મિનિટથી વધુ વખત સુધી રાંધવાં નહિ.

રાંધ્યા બાદ રસોઈ શક્ય એટલી વહેલી ખાવામાં લઇ લેવી. ટાઢો ને વાસી ખોરાક નુકસાન કરે છે.

શાકપાન વગેરે ઠંડી અને ભેજરહિત જગ્યામાં મૂકી સાચવવાં.



સારી અને ગુણકારી રસોઈ માટેનાં પ્રાથમિક સૂચનો

રાક્ની કુદરતી સોડમ હરાતી નથી. ચૂલા ઉપર શાક રાંધવા માટે ડૉ. કૈથાન્ માટીના વાસણને વખાણતાં લખે છે: 'આ વાસણમાં ગરમી બધે પ્રસરીને એક સરખી જળવાઈ રહે છે. એમાં ઓછું બળતણ જોઇએ છે; ઓછું પાણી જોઇએ; અને ઝડપથી રંધાય છે. આહારમૂલ્યો ટકે છે; ખોરાક વધારે સ્વાદિષ્ટ લાગે છે અને જલદીથી પચે છે.'

આ માટીપાત્રની વાત થઈ પણ હવેનો જમાનો ધાતુપાત્રથી આગળ વધી સ્ટેઇનલેસ સ્ટીલનો છે. આ વાસણોમાં એક ઠેકાણે વધારે તો બીજે ઠેકાણે ઓછી ગરમી લાગે છે એ વિચારવાનું છે.

તાંબા અને પિત્તળનાં વાસણોને હવા ને પાણીની અસરથી કાટ ચડે છે. આવાં વાસણોમાં પાણી કે ખાવાનું રાખવાથી એમના પર ખરાબ અસર વહેલી થાય છે. રાંધતી વખતે તાપથી ધાતુના થોડા અંશો પ્રવાહી રૂપમાં પરિણમી ખોરાકમાં ભળે છે, આવો ખોરાક તંદુરસ્તી બગાડે એમાં નવાઈ નથી, પણ આવાં વાસણો કલાઈવાળાં અને તદ્દન ચોખ્ખાં હોય તો પાણી, ખોરાક કે ગરમી એમના ઉપર ખરાબ અસર ઉપજાવતાં નથી. ધાતુનાં વાસણો ચૂલા ઉપર મૂકતાં અગાઉ માટીનો કંટેવાળો થવો જોઇએ અને તેમને ઉટકતી વખતે આમલી ને માટી કે રાખ વાપરવાનાં છે. તાંબાના વાસણમાં દૂધ ઊનું કરવાથી તેની સોડમ અને વિ. 'એ'નો નાશ થાય છે. આ વાસણમાં શાક તો કદી ન રાંધવું. પિત્તળનાં વાસણોને કલાઈ કરવાની રીત ઉત્તમ છે, પણ કલાઈ સીસાના ભેળવાળી ન હોવી જોઇએ. કારણ સીસું પેટમાં જઇ ધીમે ધીમે ઝેરી અસરો ઉપજાવે છે, પરિણામે રક્તક્ષય, બંધકોષ, પેટમાં પીડા ને ચૂક વગેરે થઈ આવે છે.

ગરીબવર્ગમાં માટીપાત્ર પછી વધારે વપરાતું ધાતુપાત્ર એલ્યુમિનિયમનું છે. તેમાં ખોરાક રાંધવાથી કે સંઘરવાથી પેટની પીડા ને ચામડીના રોગો થતા હોવાની એક માન્યતા છે. પણ બીજો પક્ષ આ વાસણો રાંધવા માટે તદ્દન નિર્દોષ હોવાનું પણ કહે છે. એલ્યુમિનિયમમાં ગરમીનું શ્રેષ્ઠ વહન થતું હોવાથી રાંધવાના વાસણ તરીકે સારાં છે, ઝડપથી ગરમીનું વહન થવાથી જલદી રંધાય છે. એલ્યુમિનિયમની આ વિશિષ્ટતાથી ધીમા તાપે પાણી વગર રાંધવા માટે વધારે માફક આવે છે. સોડા અને મીઠાની એલ્યુમિનિયમ ઉપર માઠી અસરો છે એટલે આ વાસણમાં રાંધતી વખતે ખોરાકમાં સોડા કે મીઠું ન નાખવાં અને આ વાસણોને સોડા કે સાબુ વડે ન ધોવાં.

પોર્સેલિનનાં વાસણ તાપ ઉપર મૂકી ન શકાય એટલે રાંધવામાં એમનો વપરાશ અશક્ય છે. એનેમલનાં વાસણોના બહારના પડની બનાવટમાં એન્ટીમની ધાતુના ઝેરી ક્ષારો સંમિશ્રિત હોવાથી આવાં વાસણો વાપરવાં પણ હિતાવહ નથી.

ચોખ્ખાઈમાં કાચનાં વાસણો શ્રેષ્ઠ છે. રાંધવામાં તે ન વપરાય પણ ખાવા માટે તો વાપરવાં સારાં છે. (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૩૮૧)

શબ્દકથા: 'દોશી' - 'કાપડી'

હવે તો મુખ્યત્વે એક અટક તરીકે વપરાતા 'દોશી'નો મૂળ અર્થ છે 'કાપડિયો'. 'દોશી-વાણિયો' હજી પણ 'કાપડિયો' એવા અર્થમાં કેટલેક સ્થળે પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત 'દૂર્શ', 'દૂષ્ય' એટલે 'કપડું, ઝીણું સુતરાઉ કપડું'. દૂષ્યનો વેપારી તે 'દૌષ્યિક'. પ્રાકૃતમાં 'દૂસ' અને 'દોસિઅ' છે. 'દેવદૂસ' એટલે 'દિવ્ય વસ્ત્ર'. આ 'દોસિઅ' ઉપરથી 'દોસી', 'દોશી'.

'કાપડિયો' ઉપરાંત 'કાપડી' શબ્દ છે, જેનો અર્થ સાવ જુદો જ છે. 'કાપડી' એટલે 'બાવો, સાધુ'; સંસ્કૃત 'કાર્પટિક', પ્રાકૃત 'કપ્પડિઅ'. બંનેના મૂળમાં 'કાપડ', 'કપ્પડ', 'કર્પટ' છે. પણ 'કાપડી'માં મૂળ અર્થ જળવાઈ રહ્યો ગણાય. જ્યારે 'કાપડ', 'કાપડિયો'માં નવો અર્થ છે.

સંસ્કૃતમાં 'કર્પટ' એટલે 'ચીંથરું'. જેણે ચીંથરિયું કપડું પહેર્યું હોય, ચીંથરેહાલ હોય તે 'કાર્પટિક' કે 'કાપડી'. બાવાસાધુની કંથા થીગડથાગડ, વસ્ત્રખંડોમાંથી બનાવેલી, ફાટેલી હોય એટલે બાવો, સાધુ, ભિખારી તે 'કાર્પટિક' કે 'કાપડી'.

'કર્પટ'નો 'ચીંથરું' અર્થ બદલાઈને 'કપ્પડ', 'કપડું' ને 'કાપડ'માં વસ્ત્રનો અર્થ થયો છે.

તેવું જ 'ચીર' શબ્દના અર્થનું પણ થયું છે. 'ચીર' એટલે સંસ્કૃતમાં 'કાપડ વગેરેનો લીરો', 'ચીંથરું'. 'ચીરી' એટલે 'જેણે ચીંથરિયું કપડું કે કંથા પહેરી છે તે-સાધુ'. પણ પછીથી 'ચીર'નો અર્થ સામાન્યપણે 'વસ્ત્ર' અને ગુજરાતીમાં તો 'ઊંચા પ્રકારનું રેશમી વસ્ત્ર' થયો: 'હીરચીર'માં તેમજ કૃષ્ણે દ્રૌપદીને પૂરેલાં નવસો નવાણું 'ચીર'ની વાતમાં એ અર્થ જાણીતો છે.

'ચીર'ને મળતા અર્થવાળો 'ચીવર' શબ્દ (='કંથા', 'સાધુ-સંન્યાસીનું અંગવસ્ત્ર', 'બૌદ્ધ સાધુનું અંગવસ્ત્ર') પરંપરામાં આપણા સુધી નથી ઊતરી આવ્યો. ઉચ્ચારમાં બદલાઈને 'ચીર' જેવો જ થઈ જતાં તેની વિશિષ્ટતા ન જળવાઈ.

અરબી મૂળનો ઉર્દૂ શબ્દ 'બજ્જાજ' (='કાપડિયો') આપણને મારવાડી અટક લેખે જ પરિચિત છે, 'કાપડિયો'ના પર્યાય તરીકે નહિ.

હરિવલ્લભ ભાયાણી

સાહિત્યસંપર્ક

ચાર્લ્સ અને મૅરી લૅમ્બ

લેખક

ફિરોઝશાહ રુ. મહેતા

મહાકવિ તેમજ શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર શેક્સપીઅરની નાટ્યકૃતિઓને વાર્તાના રૂપમાં રજૂ કરી બાળકોનું દિલ બહેલાવનાર તરીકે જાણીતો ચાર્લ્સ લૅમ્બ વસ્તુતઃ તો અંગ્રેજી સાહિત્યમાં મૌલિક તથા મનોરંજક 'એલીઆના નિબંધો' લખીને નામાંકિત વિદ્વાનો તેમજ સમર્થ સાહિત્યકારોને પણ પ્રશંસાયુક્ત આનંદાશ્ચર્યમાં ગરકાવ કરનાર વિવેચક અને શક્તિશાળી નિબંધકાર હતો એ વાત ઓછા લોકો જાણે છે. ઈ. ૧૭૭૫ની ૧૦મી ફેબ્રુઆરીએ એ લંડનના 'ક્રાઉન ઑફિસ રૉ'ના એક સાદા ઘરમાં તે જન્મેલો, જે મકાન આજે પણ છે. 'લંડન મૅગેઝીન'માં 'ઓલ્ડ સાઉથ સી'નાં વર્ણનોમાં એણે દોરેલા એક ખુશમિજાજ, લહેરી લાલાના પાત્રના નામ પરથી પોતાનું તખલ્લુસ એણે 'એલીઆ' (Elia) રાખેલું.

મૂળ લૅન્કેશાયર પરગણાના વતની એના પિતા જૉન લૅમ્બ 'ઇનર ટૅમ્પલ' ન્યાયાસનના એક કારકુન હતા. ત્રણ પુત્રો અને એક પુત્રી મૅરી એમ એમનાં ચાર સંતાનોમાં ત્રીજા પુત્ર ચાર્લ્સે ઈ. ૧૭૮૨ થી ૧૭૮૯ દરમિયાન ક્રાઈસ્ટ ઑસ્પિટલમાં અભ્યાસ કરેલો. જ્યાં એને સુવિખ્યાત આંગ્લ કવિ ને તત્ત્વજ્ઞ સૅમ્યુઅલ ટેલર કોલરિજ અને જાણીતા વિવેચક લે હન્ટ સાથે મિત્રતા થએલી. આ બંનેની—



અને મહદ્ અંશે કોલરિજની સારી અસર લૅમ્બ પર પડેલી. શાળા છોડવાના સમય સુધીમાં લૅમ્બ થોડુંક ગ્રીક ભણેલો, લૅટિન નિબંધલેખનમાં પણ એણે થોડીક સફળતા પ્રાપ્ત કરેલી અને શાળાની રજાઓ દરમિયાન જાણીતા જૂના ગ્રંથકારોની કૃતિઓ વાંચેલી.

ભણી ઊતરી એ પિતાની જેમ ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપનીની લીડન હોલસ્ટ્રીટમાં આવેલી ઇન્ડિયા ઑફિસમાં કારકુન તરીકે જોડાયો, જ્યાં એણે પેન્શન મળતાં સુધી–લાગટ ૩૩ વર્ષ (એ કામ માટે જરા પણ પ્રેમ ન હોવા છતાં) ચીવટથી ને ખંતપૂર્વક કામ કર્યું. કારકુનીની શ્રમસાધ્ય લખાણપટ્ટીને લીધે એના આરોગ્યમાં કોઈ એવો અસાધ્ય અંતરાય ઊભો થયો કે એની વાચા સાવ તોતડી–બોબડી થઈ ગઈ, અને એ યુનિવર્સિટીનું ઉચ્ચ શિક્ષણ પણ પામી શક્યો નહિ. આ આઘાતથી સાંપડેલી નિરાશા, સખત વૈતરું અને કુટુંબમાં ઓધવાડે ઊતરેલા ગાંડપણના રોગને લીધે એના મગજ ઉપર પણ ગાંડપણની અસર થઈ ગઈ. પરિણામે ૨૧ વર્ષની ભરયુવાન વયે થોડા સમય માટે એને ગાંડાઓની ઑસ્પિટલમાં રહેવું પડેલું.

હજી એ રોગમાંથી તે પોતે સંપૂર્ણરીતે મુક્ત થયો નહોતો ત્યાં તો એની સ્નેહાળ અને સહાયક બહેન મૅરી પણ દિવસે સીવણકામ અને રાતે માંદી માતા ઇલિઝાબેથની સારવાર કરતાં જ્ઞાનતંતુની અતિશય નબળાઇથી ગાંડી થઈ ગઈ ને એ ગાંડપણમાં એણે માંદી માતાની છાતીમાં છરી હુલાવી દીધી! આવા કટોકટીના સમયમાં, પોતાની હાલત દર્દભરી હોવા છતાં, લૅમ્બે બહેન મૅરીને આશ્વાસન ને આશા–ઉત્તેજનાનાં મીઠાં વચનોથી શાન્ત પાડવામાં પોતાથી બનતા પ્રયાસો કર્યા, અને એને સાજી કરવામાં જ પોતાનું સુખ ગણી લીધું. મૅરીને વારંવાર ગાંડાઓની ઑસ્પિટલનો આશ્રય લેવો પડતો, અને ત્યાં તબિયત સહેજ સુધરતાં એ પોતે કરેલા કરપીણ કાર્ય બદલ હૈયાફાટ કલ્પાંત કરતી. મિત્રોની સહાયથી મહાપ્રયાસે તેણે બહેનને ગાંડાઓની ઑસ્પિટલમાંથી મુક્તિ અપાવી, જેના માટે એને બહેનના સ્વાસ્થ્ય અને જાનની સલામતી માટેની જામીનગીરી આપવી પડેલી. આ કમનસીબ આફતને લીધે લૅમ્બના સાંસારિક જીવન પર જે ઘેરો અંધકારપટ છવાઈ ગયો તેને એણે પોતાના 'ડ્રીમ ચિલ્ડ્રનઃ એ રેવરી'માં દર્દજનક ઉલ્લેખ કર્યો છે. ઉપરાંત આ દુઃખોમાં એલિસ વિન્ટર્ટન નામની એક સુંદર યુવતી સાથેનો એનો પ્રેમસંબંધ પણ કદી ય લગ્નમાં પરિણમ્યો નહિ. ત્યાર બાદ કમનસીબ લૅમ્બે છેક ૪૪ વર્ષની ઉંમરે ફૅની કેલી નામની એક અભિનેત્રી પાસે લગ્નનો પ્રસ્તાવ મૂકેલો, પણ ફૅની બીજા કોઈના પ્રેમ-



બંધુસમાજ [૫ ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ

હરસિદ્ધભાઇ દિવેટિયા

લિખિત માળાનો હપતો ૫
સંપાદકીય પૂર્તિ સાથે

'બંધુસમાજ'ના પાંચમા સભ્ય તે ડાહ્યાભાઈ લક્ષ્મણભાઈ પટેલ. એ શરૂઆતથી જ બંધુસમાજમાં જોડાયા હતા. અમારી પોળ (લાખા પટેલની પોળ)માં જ રહેતા, અને એમના પિતા (લક્ષ્મણભાઇ) ભોળાનાથ સારાભાઈના કુટુંબના મુનીમ હોવાથી ડાહ્યાભાઈ એ કુટુંબ સાથે સારા સંપર્કમાં આવ્યા હતા. બિન્દુભાઈ વગેરે સાથે એ હાઇ-સ્કૂલમાં ભણતા ત્યારથી જ એમની મિત્રાચારી શરૂ થઈ હતી ને તેથી એમનો સાહિત્યનો શોખ વધતો ગયો. 'સુન્દરી સુબોધ'માં એમના લેખો, વાર્તાઓ અને થોડાં કાવ્યો પણ પ્રગટ થયાં હતાં. શાંત અને ઓછાબોલા ડાહ્યાભાઈના વિચારો પ્રગતિમય હતા. થોડા મહિના એમણે આનંદશંકરભાઈના 'વસંત'ના વ્યવસ્થાપક તરીકે કામ કર્યું હતું, અને શ્રી મોતીભાઈ અમીનની પ્રેરણાથી ૧૯૨૧-૨૨માં ચરોતર એડ્યુકેશન સોસાએટી દ્વારા આજનું 'બાલમિત્ર' માસિક શરૂ થયું ત્યારે એના પ્રથમ તંત્રી થયા હતા. એમના જીવનનો છેવટનો ભાગ એમણે પોતાના વતન વડનગરમાં જ વ્યતીત કર્યો હતો.

સંપાદકીય પૂર્તિ

'મારે મહાન (great) નથી થવું; સારા-ભલા (good) થવાય તો ઘણું છે' એવું નમ્ર ને મર્યાદિત જીવનસૂત્ર નજર આગળ રાખીને ખંત, ઉદ્યોગ અને ચીવટથી ગુજરાતના પત્રકારત્વમાં તથા સાહિત્યમાં મૂગું કામ કરી જનાર, 'નિર્ગુણ'ના તખલ્લુસથી લખનાર અને અમદાવાદના 'બંધુસમાજ'ના એકમાત્ર અ-નાગર સભ્ય શ્રી ડાહ્યાભાઇનો જન્મ વડનગરની લેઉઆ કણબી જ્ઞાતિના શ્રી લક્ષ્મણભાઈ જીવાભાઈ પટેલને ત્યાં, ઈ. સ. ૧૮૭૪ના અરસામાં, ઘણું કરીને અમદાવાદમાં થયો હતો. કેળવણી પણ એમણે અમદાવાદમાં જ લીધી અને યુનિવર્સિટીની સ્કૂલ ફાઈનલ પરીક્ષા પસાર કરીને વકાલત માટે કાયદાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો, પણ સંજોગવશાત્ તે પડતો મૂકીને પોતાના પ્રિય વ્યવસાય પત્રકારત્વ અને સાહિત્યલેખનમાં તે જોડાયા અને અવસાન પર્યંત એમાં જ રત રહ્યા.

ઈ. ૧૮૮૯માં અમદાવાદમાં બિન્દુભાઈ (રામમોહનરાય જસવંતરાય દેસાઇ) સાથે 'ઇન્ટિમેઈટ ફ્રેન્ડ્ઝ એસોસીએશન' નામના પ્રથમ મંડળમાં એ હતા. ત્યાર પછી 'ચતુર્બન્ધુ સમાજ'માં પણ એ ખરા. એમાંથી પછી 'બંધુસમાજ' થયું. માતા ને પિતાનું સુખ નાનપણમાં જ ગુમાવ્યા છતાં કોઇની સંગતે અવળા માર્ગે ન દોરાતાં પિતાએ જે મધ્યમ પ્રકારનાં સાધન મૂક્યાં હતાં તેનો સદુપયોગ કરી એમણે યથાશક્તિ અભ્યાસ કર્યો ને સુસંગતિ તથા ઍડિસન અને એમર્સનનાં લખાણોમાંથી આદર્શો લઇને પોતાનું જીવન એવું ઘડ્યું કે એમને જોતાં જ કહી શકાય કે એ સંસ્કાર વડે ઘડાએલા ઉચ્ચ પ્રકારના દ્વિજ છે.

બહુ અભ્યાસ ન કરી શકવા છતાં તીવ્ર જ્ઞાનપિપાસાને લીધે એમણે જીવનપર્યંત વિદ્યાવ્યાસંગ રાખ્યો હતોઅને સ્વ. નરસિંહરાવ દિવેટિયાના નિકટ પરિચયમાં હોવાથી એમની છાપ ડાહ્યાભાઇના જીવન પર ઠીક પડી હતી. ઉપરાંત ફ્રેન્ચ રેવોલ્યુશનના વાચનને પરિણામે તેના નેતાઓની તેમ જ ડિકન્સ, દ્યૂમા, બેકન અને એમર્સનના વાચનની એમના મન પર સારી અસર હતી.

અમદાવાદમાં સ્વ. રણજિતરામ વાવાભાઇએ 'ગુજરાત સાહિત્ય સભા' સ્થાપી તે અગાઉ તેની મૂળ શરૂઆત 'ધ યૂનિયન'માં તે હતા. એ તૂટીને 'સોશિયલ ઍન્ડ લિટરરી એસોસીએશન' બન્યું અને એમાંથી પછી 'સાહિત્ય સભા'ની સ્થાપના થઈ. એ સાહિત્ય સભા અને તેમાંથી ઉદ્ભવેલી સાહિત્ય પરિષદ બંનેના એ સ્થાપક સભ્યોમાંના એક તેમજ તેના કાર્યવાહક મંડળમાં પણ અગ્રણી હતા. થોડો સમય એ બંને સંસ્થાઓના સહમંત્રી તરીકે પણ હતા, ને ઈ. ૧૯૨૦માં અમદાવાદમાં ભરાએલા પરિષદના છઠ્ઠા સંમેલનના મંત્રીમંડળમાં રહી એ પરિષદ તથા તેના અંગેના પ્રદર્શનને સફળ બનાવવામાં એમનો સારો ફાળો હતો. અમદાવાદના પત્રકાર મંડળના તે ઉત્સાહી સભ્ય હતા અને છેલ્લાં વરસોમાં એમણે 'પૈસાફંડ' તથા તેને અંગે ચાલતી રાત્રિશાળાઓમાં શ્રમપૂર્વકની કામગીરી બજાવેલી.

માં હોવાથી એનો તેણીએ અત્યંત ઋજુતાથી ને સાભાર અસ્વીકાર કરેલો. પરિણામે લૅમ્બ આજીવન કુંવારો જ રહેલો.

એના પ્રિય મિત્ર કોલરિજે પોતાના 'પોએમ્સ ઑાન વેરિયસ સબ્જેક્ટ્સ' (વિવિધ વિષયી કાવ્યો) ગ્રંથમાં 'મિસ્ટર ચાર્લ્સ લૅમ્બ ઑાવ ઇન્ડિયા' નામના શીર્ષક નીચે ચાર મનહર સૉનેટ રચેલાં. એ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ થયાના બીજા વર્ષે લૅમ્બે એને અપદ્યાગદ્યમાં પ્રસિદ્ધ કર્યો, જેના પરિણામે ઇ. ૧૭૯૬માં એ લેખક તરીકે પ્રથમ જાહેરમાં આવ્યો. ઈ. ૧૭૯૮માં તેણે 'રોઝામંડ ગ્રે' નામે ટૂંકી કરુણ કથા પ્રસિદ્ધ કરી. ત્યાર બાદ કોલરિજ અને રૉબર્ટ સુધી (આંગ્લ રાજકવિ ૧૭૭૪થી ૧૮૪૩)ના 'ઍન્યુઅલ ઍન્થૉલૉજી' (વાર્ષિક સંચય)માં 'લિવિંગ વિધાઉટ ગૉડ' નામનું ધાર્મિક કાવ્ય રચીને રજૂ કર્યું. ઈ.સ. ૧૮૦૧માં એનું 'જૉન વૂડવિલ' નામનું નાટક અને ઇ. ૧૮૦૫માં 'મિસ્ટર એચ' નામનું પ્રહસન પ્રગટ થયાં. બેમાંથી એકેને ઇંગ્લંડના તખ્તા પર બરાબર આવકાર મળ્યો નહિ, પણ અમેરિકન તખ્તા પર પ્રહસન સારો આદર પામેલું.

ચાર્લ્સ લૅમ્બના જીવનમાં ઈ. ૧૮૦૭નું વર્ષ ભાગ્યશાળી હતું. એ વર્ષમાં તેણે પોતાની બહેન મૅરીની સહાયથી 'ટેઈલ્સ ફાઉન્ડેડ ઑાન ધ પ્લેઈઝ ઑાવ શેક્સ્પીઅર' નામે જગપ્રસિદ્ધ પુસ્તક પ્રગટ કર્યું જેમાં એણે શેક્સપીઅરની હાસ્યજનક નાટ્યકૃતિઓ પરથી અને મૅરીએ કરુણાન્ત નાટ્યકૃતિઓ પરથી વાર્તાઓ રચી જગતભરના સાહિત્યને અમર કથાઓ આપી છે, ગુજરાતીમાં આ જાતનો સમર્થ પ્રયાસ ડૉ. મધુસૂદન પારેખે 'કુમાર'માં ગયા વર્ષે કર્યો હતો (જે હવે પુસ્તકાકારે પ્રગટ થયો છે.)

ચાર્લ્સ અને મૅરી લૅમ્બના આ વિશ્વખ્યાત કથાગ્રંથનો પ્રકાશક આંગ્લ વાર્તાકાર અને સાહિત્ય ઇતિહાસ તથા રાજકારણનો વિદ્વાન લેખક ગૉડવિન (ઈ. ૧૭૫૬–૧૮૩૬) હતો. 'કૅરૅક્ટર્સ ઑાવ શેક્સ્પીઅર્સ પ્લેઈઝ'(શેક્સ્પીઅરનાં નાટકોનાં પાત્રો) ઉપર મહાનિબંધ લખનાર સમર્થ નિબંધકાર વિલિયમ હૅઝ્લિટે એ ગૉડવિન સાથે ચાર્લ્સનો પરિચય કરાવેલો.

એ ઈ. ૧૮૦૭ની સાલમાં જ મૅરીએ એના ભાઈના સહકારથી 'પોએટ્રી ફૉર ચિલ્ડ્રન' અને વિદ્યાર્થીવર્ગને ઉપયોગી 'મિસિસ લીસ્ટર્સ' નામે નવલિકા પ્રસિદ્ધ કર્યાં. એ પછી લૅમ્બની લેખનપ્રવૃત્તિ ઝડપથી વધતી ચાલી. ઈ. ૧૮૧૦થી શરૂ થએલા ત્રૈમાસિક 'રિફ્લેક્શન્સમાં' તેના અનેક લેખો પ્રસિદ્ધ થયા,

લગભગ આખી જિંદગી એમણે પત્રકારત્વમાં જ પસાર કરી હતી. થોડાંક વરસ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાએટીના આસિ. સેક્રેટરી તરીકે પણ એમણે કામ કરેલું. 'રાજપત્રિકા', 'આર્યવત્સલ', 'વાર્તાવારિધિ' અને 'સરસ્વતી'નાં તંત્રીમંડળોમાં તેઓ હતા. બંધુસમાજે 'સુંદરી સુબોધ' શરૂ કર્યા પછી તેમાં પણ એમણે કામ કરેલું. ઈ. સ. ૧૯૦૩ થી ૧૯૧૭ સુધી 'ગુજરાતી પંચ' સાપ્તાહિકના એ ઉપતંત્રી હતા. ચરોતર એડ્યુકેશન સોસાએટી તરફથી શ્રી મોતીભાઈ અમીને બાળકો માટેનું સચિત્ર પત્ર 'બાલમિત્ર' કાઢવાની યોજના કરી એમના હાથમાં મૂક્યું અને ડાહ્યાભાઇએ એનાં શરૂનાં વર્ષોમાં તેની ખિલવણી કરી. જિંદગીનાં છેલ્લાં વર્ષોમાં તે 'કચ્છકેસરી' પત્રના ઉપતંત્રી હતા. ઈ. સ. ૧૯૦૨માં અમદાવાદમાં મળેલી રાષ્ટ્રીય મહાસભા (કૉંગ્રેસ)માં 'પ્રજાબંધુ'ના પ્રતિનિધિ તરીકે પણ એમણે કામ કરેલું.

એમનું જીવન જાણે બે ધારાઓમાં વહેતું હતું: સાહિત્યસેવા અને સમાજસેવા. સામાજિક ક્ષેત્રમાંની એમની સેવાપ્રવૃત્તિ વડનગરમાં પોતાની જ્ઞાતિ તથા ગામની સેવાઓથી શરૂ થઈ. ત્યાંની લાયબ્રેરી અને બોર્ડિંગ એમના જ પરિશ્રમનું ફળ છે. વડનગરા કણબી હિતવર્ધક સભાના તેઓ સ્થાપક અને વર્ષો સુધી તેના પ્રમુખ હતા. ત્યાંની ખેડૂત સભામાં પણ એમની સેવાઓ મહત્ત્વની હતી. એમને વડનગરની મ્યુનિસિપાલિટીના ઉપપ્રમુખ નીમવાની પણ માગણી થએલી.

એમનો જીવનાદર્શ સારા, શ્રીમંત સંપત્તિવાનનો નહિ પણ એક સાચા અભ્યાસી અને કર્તવ્યભક્ત સજ્જનનો હતો, ને 'પ્લેઈન લિવિંગ ઍન્ડ હાઈ થિંકિંગ'નો પોતાનો આદર્શ એમણે અણીશુદ્ધ જાળવ્યો હતો. તે હમેશાં સારું કામ જ હાથમાં લેતા અને તે સતત ઉદ્યોગ, ખંત, વ્યવસ્થા અને પ્રામાણિકતાથી પાર પાડતા. એક વખત સારો આર્થિક લાભ થાય એવું કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું; પણ એક જ અઠવાડિયામાં એમણે જોઈ લીધું કે એમાં પ્રામાણિકતા જાળવી શકાય તેમ ન હતું, એટલે (તે સમયે એમને આર્થિક લાભવાળા કોઈ વ્યવસાયની ઘણી જરૂર હતી તે છતાં) તત્કાલ તે કામ તેમણે છોડી દીધું!

વિદ્યાવ્યાસંગ, જ્ઞાનપિપાસા, સરસ્વતી-ઉપાસના, એ એમના જીવનના પાકા રંગો હતા. સ્વભાવે ધીમા, શાન્ત, ગંભીર, છતાં સદા આનંદી, મિલનસાર અને ઉમંગી જ રહેતા. દિનચર્યામાં અને આહારવિહારમાં ચુસ્ત નિયમિતપણું અને કોઈ કાર્ય કે વસ્તુ પ્રત્યેના રાગવિરાગમાં દૃઢ આગ્રહ એ એમના માનસિક બંધારણનું વિશેષ લક્ષણ હતું. તે કદી નિરુત્સાહ કે નિરાશાને વશ થતા નહિ. એમનું ચારિત્ર્ય સદા સારું, સરળ, પ્રામાણિક અને નિષ્કલંક હતું. હૃદય ને સ્વભાવના આવા સદ્ગુણોથી ઉચ્ચ કોટિના ઘણા જનોને તેમણે મિત્ર અને સ્નેહી બનાવ્યા હતા. એકંદરે કહીએ તો સત્ય અને ધર્મ, ધૈર્ય અને ખંત, કર્તવ્યભક્તિ અને સચ્ચારિત્ર્ય, નિયમિતતા અને વ્યવસ્થા, દૃઢતા અને આગ્રહ, મીઠાશ અને ઉલ્લાસ—આ ગુણો એમનામાં ઓતપ્રોત થઈ ગયા હતા. નેતા થવાની તેમનામાં સઘળી લાયકાત હતી, છતાં તેઓ ક્વચિત જ પ્રથમ સ્થાન સ્વીકારતા; અને બીજું સ્થાન તો હમેશાં તેમનું જ રહેતું. કોઈ પણ કાર્ય કરવાનો એમણે નિશ્ચય કર્યો, પછી તો ડુંગર ડોલાવી નાખવા જેટલી શક્તિ, ઉમંગ ને આગ્રહ એમનામાં હતાં.

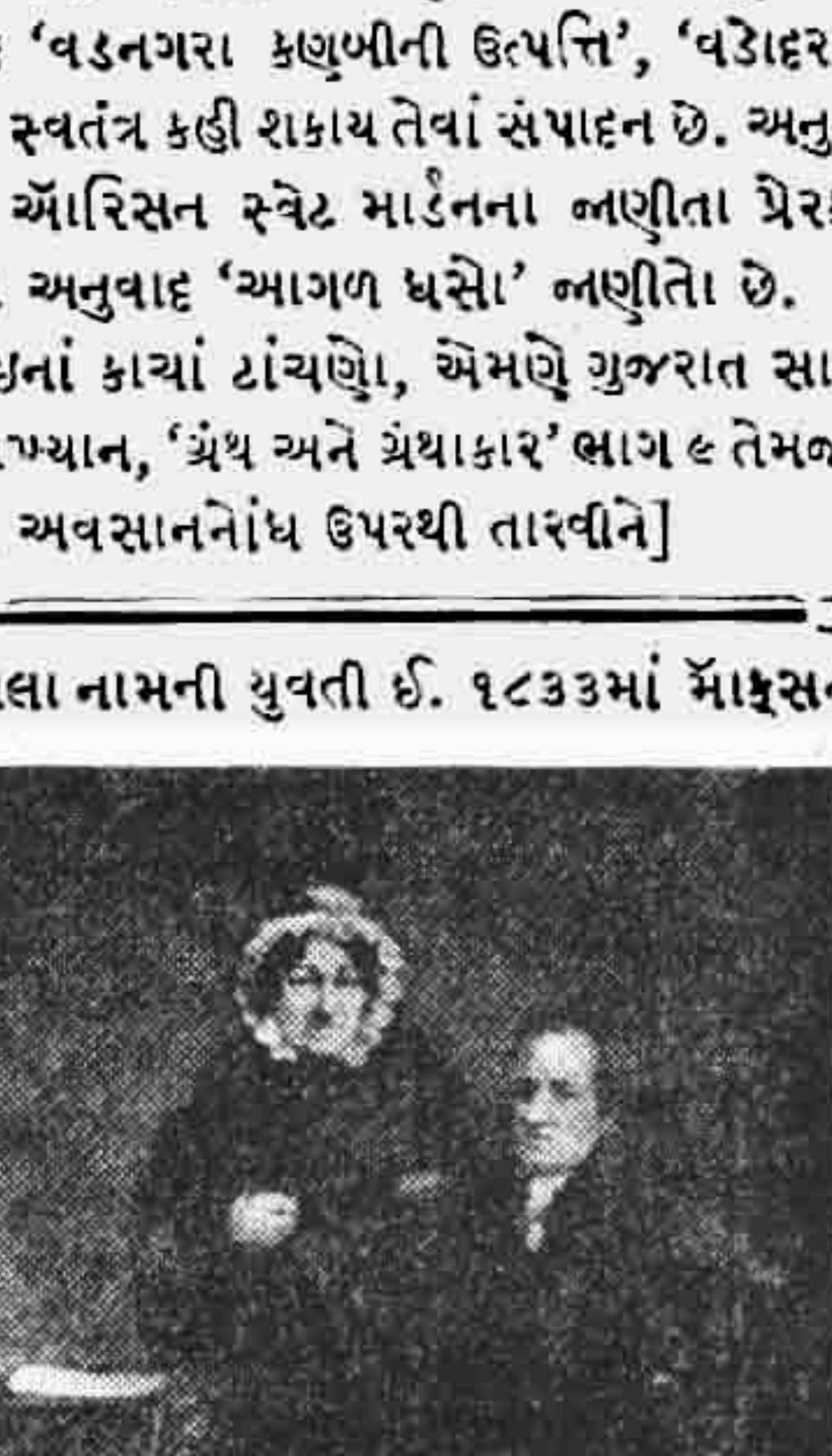
ઘણાં વરસ સુધી અનારોગ્યભરી પ્રકૃતિ રહેવા છતાં દિનચર્યા અને આહારવિહારમાં ખૂબ ચોક્કસ રહી તે તબિયત જાળવી રાખતા. એમનું સંસારજીવન પણ સામાન્ય હતું. એમનું પ્રથમ લગ્ન બાલ્યકાળમાં થએલું. તેઓ ત્રણ વખત પરણ્યા હતા અને ત્રીજી વખતનાં એમનાં પત્ની સંતોક બહેનથી એમને બે સંતાન થયાં હતાં: પુત્ર નિરંજન અને પુત્રી ચન્દ્રિકા. ઈ. સ. ૧૯૨૯ના ડિસેમ્બરની ૨૨મી તારીખે 'કચ્છકેસરી' પત્રની ઑફિસમાં કામ કરતાં કરતાં જ એમના પર પક્ષાઘાતનો હુમલો થયો અને એમનું બાવન વર્ષની વયે અવસાન થયું. તે પછી થોડાં વર્ષે એમનો પુત્ર નિરંજન પણ અવસાન પામ્યો.

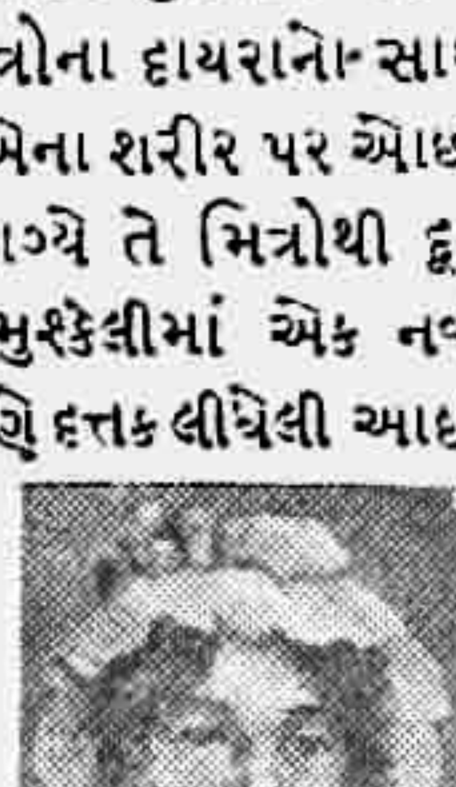
રસભરી વાર્તાઓ ને ઉત્કર્ષક નિબંધો માટે ડાહ્યાભાઈ જાણીતા હતા. એક કાવ્યસંગ્રહ ને આઠ વાર્તાઓ-નિબંધોનાં એમ નવ પુસ્તકો એમનાં બહાર પડચાં છે, જેમાં પહેલો વાર્તાસંગ્રહ 'ચન્દ્રાનના, સુવાસિની' અને બીજી ટૂંકી વાર્તાઓ 'સૂચિત' છે. 'હૃદય-તરંગ' (કાવ્યો અને ગીતોનો સંગ્રહ) સિવાયનાં એમનાં લખાણો મોટે ભાગે સૂચિત તથા અનુવાદિત હતાં. જોકે 'વડનગરા કણબીની ઉત્પત્તિ', 'વડોદરા રાજ્યની સ્ત્રીકવિઓ' વગેરે સ્વતંત્ર કહી શકાય તેવાં સંપાદન છે. અનુવાદોમાં અમેરિકન લેખક ઑરિસન સ્વેટ માર્ડનના જાણીતા પ્રેરક ગ્રંથ 'પુશિંગ ટુ ધ ફ્રન્ટ'નો અનુવાદ 'આગળ ધસો' જાણીતો છે.

[સ્વ. રામમોહનરાય દેસાઇનાં કાચાં ટાંચણો, એમણે ગુજરાત સાહિત્ય સભામાં આપેલા વ્યાખ્યાન, 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર' ભાગ ૯ તેમજ 'ગુજરાતી પંચ'ની અવસાનનોંધ ઉપરથી તારવીને]

જેમાં શેક્સપીઅરનાં પાત્રોનાં વિવેચનો અને સુપ્રસિદ્ધ ઉપહાસ ચિત્રકાર હૉગાર્થ (૧૬૯૭–૧૭૬૪) વિષેના નિબંધો વિશેષ ખ્યાતિ પામ્યા. ઈ. ૧૮૧૮માં લૅમ્બના આ બધા નિબંધો બે મોટા ગ્રંથોમાં પ્રસિદ્ધ થયા. ત્યાર બાદ ઈ. ૧૮૨૦માં શરૂ થએલા 'લંડન મૅગેઝીન'માં તેણે આપવા માંડેલી લેખમાળા પણ અત્યંત લોકપ્રિય થઈ પડી.

પાંચ સાલની ટૂંકી કારકિર્દી બાદ 'લંડન મૅગેઝીન' બંધ પડ્યું અને લગભગ એ જ અરસામાં લૅમ્બ ૪૫૦ પાઉન્ડ જેવી માતબર (!)રકમ સાથે પેન્શન પર ઊતરીને રાહત અને શાંતિથી લેખનકાર્ય કરવાની ઈચ્છાથી પોતાની બહેન મૅરી સાથે એડમૉન્ટન નામના નાના ગામડામાં જઈ વસ્યો. પણ કમનસીબીએ લૅમ્બનો પીછો છોડયો નહોતો. મેરીનો જૂનો ગાંડપણનો રોગ ત્યાં પરાકાષ્ઠાએ પહોંચ્યો, જેના સંતાપે અને મિત્રવિહોણી એકલતાએ તેના પોતાના મગજ પર પણ ખતરનાક અસર કરી. દુઃખને ભૂલવા એણે દારૂ અને તંબાકુનું સેવન શરૂ કર્યું. એને જો દર બુધવારે સાંજે મળતા સાહિત્યકાર મિત્રોના દાયરાનો સાથ મળતો રહ્યો હોત તોયે એના શરીર પર ઓછી અસર થાત, પણ કમભાગ્યે તે મિત્રોથી દૂર પડી ગયો હતો. આ મુશ્કેલીમાં એક નવી આફત એ ઉમેરાઇ કે એણે દત્તક લીધેલી આઇસોલા નામની યુવતી ઈ. ૧૮૩૩માં મૉક્સન





છેડા પર: ભાઈબહેન ચાર્લ્સ અને મૅરી. જમણી બાજુ: મૅરી લૅમ્બ.



ELIA From the sketch by Maclise in the Dyce & Forster Collection

નામના એક યુવાન સાથે પરણી ગઈ. પરિણામે લૅમ્બ પોતાના એ એકમાત્ર નિર્વ્યાજ આનંદને પણ ખોઈ બેઠો. આવી સાવ હતાશાભરી, દુઃખદ હાલતમાં એના પર 'Erysipelas' નામના ઊડતા રોગની અસર થઈ, જેના પરિણામે ઈ. ૧૮૩૪ના ડિસેંબરની ૨૭મીએ ૫૮ વર્ષની વયે એનું અવસાન થયું.

લૅમ્બની કમભાગી બહેન એના મૃત્યુ પછી લગભગ ૧૩ વર્ષ બાદ ૧૮૪૭ના મેની ૨૦મીએ દુઃખદ અવસ્થા ભોગવી મૃત્યુ પામી, જેની કબર, એના વહાલા ભાઇની કબરની જોડાજોડ ઍડમન્ટન ખાતે હજી ઊભી છે.

લૅમ્બ કવિ તરીકે બહુ ખ્યાતિ પામ્યો નથી, કારણ કે એ એલિઝાબેથના કાળની જૂની શૈલીને જ વળગી રહ્યો હતો. નવી શૈલી પ્રત્યે એને સ્વાભાવિકરીતે જ અભાવ હતો. તેમ છતાં વિદ્વાન નિબંધકાર, તેજસ્વી વિવેચક અને એક સારા પત્રલેખક તરીકે તેનું નામ અંગ્રેજી સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં હમેશ માટે અમર રહેશે. જોકે એને સૌથી વધારે કીર્તિ તો મળી છે એના અર્થગર્ભ, વિચારપૂર્ણ, આદર્શ ને અદ્‌ભુત 'એલીઆના નિબંધો'ને પ્રતાપે જ.

લૅમ્બના મૃત્યુએ ત્યારના સામાન્ય વાચકવર્ગને પણ ઘણો શોક પમાડ્યો હતો અને અંગત મિત્રોને તો કારમો આઘાત જ લગાડ્યો હતો, કેમ કે સૌકોઇ તેને ચાહતાં. કોઈ એનું દુશ્મન નહોતું. તેનો પરમ મિત્ર કૉલરિજ તો એ જ સાલમાં મૃત્યુ પામેલો, પણ અન્ય અનેક મિત્રોએ એને ભાવભરી અંજલિઓ આપેલી, જેમાં વડ્‌ઝવર્થની અંજલિ લૅમ્બની પ્રતિભા, એની ઉચ્ચ બુદ્ધિમત્તા, એના સદ્‌ગુણો અને એના પ્રેમપૂર્ણ ભ્રાતૃભાવને સાદા પણ શોકગંભીર શબ્દોમાં પ્રગટ કરે છે.

*'એરિસીપેલાસ' એ તાવવાળો ઊડતો રોગ છે, જે લાગુ પડતાં શરીર પર ઝીણા અણીદાર દાણા ફૂટી નીકળે છે, ચામડી પર સોજો આવે છે અને દાણા રાતા થઇ છોલાઈ જાય છે. આ રોગ માથામાં લાગુ પડે છે અને એ ચેપી છે. 'સલ્ફા ડ્રગ્સ' અને 'પેનીસીલીન' એના ઉપચારો છે.

ચિન્તનપ્રિય વાચકો માટે અમૂલ્ય ભાથું

અવલોકન : વ્રજલાલ દવે

આનંદમીમાંસા : વડોદરા યુનિવર્સિટી તરફથી યોજાએલી 'મહારાજા સયાજીરાવ સ્મારક વ્યાખ્યાનમાળા'ના ઉપક્રમે પ્રસિદ્ધ પ્રાચ્યવિદ્યા-વિશારદ, વિવેચક અને સર્જક (અને હાલ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ) પ્રો. રસિકલાલ છો. પરીખે આપેલાં ત્રણ વ્યાખ્યાનો આ પુસ્તકમાં સંગ્રહીત થયાં છે. એમાં એ વિદ્વાન લેખકે 'આનંદ'ના વિવિધ શબ્દાર્થ તપાસ્યા પછી આનંદનો સંબંધ 'ભૂમા' સાથે સાંધી, જુદાજુદા દૃષ્ટિકોણની ચર્ચા કરી છે. 'આનંદમીમાંસા'નેએમણે માત્ર કલા-સાહિત્યના ક્ષેત્ર પૂરતી સીમિત થવા ન દેતાં વ્યાપક પ્રવૃત્તિઓમાં આનંદના સ્વરૂપ અંગે મર્મગામી ચિંતન કર્યું છે. એમની ચર્ચાના મુખ્ય બે સ્વરો છે.

એમના ચિન્તનનો પ્રથમ સૂર છે 'ભૂમાનું સુખ તે જ પરમ આનંદ.' (પૃ. ११) પણ ભૂમાએટલે શું ? ભૂમા એટલે અનલ્પતા, મહિમા, વિશાળ દૃષ્ટિ. માણસની પ્રવૃત્તિઓ ફૂટે છે અહંદેવના પ્રભાવમાંથી. કોઇ પણ ઈષ્ટ પુરુષાર્થમાં અહંદેવના સાંકડા સીમાડા તૂટે અને 'અલ્પ'માંથી માણસ બૃહદ્ તરફ જાય એટલે તેની ગતિ આનંદ તરફ થવાની. આ રીતે જ સત્ય, સાધુતા ને સૌન્દર્ય સિદ્ધ થતાં આવ્યાં છે ને સંસ્કૃતિઓ ઉત્પન્ન થતી આવી છે.

લેખકનો બીજો મુખ્ય ચિન્તન-સૂર એ છે કે Eros—પ્રેમ, કલા-સાહિત્યના આસ્વાદ, નિષ્કામ કર્મ, ત્યાગ અને જ્ઞાન-વિજ્ઞાનોપાસનાના વિવિધરૂપ આનંદ કરતાં બ્રહ્માનંદ વધારે ઉન્નત અને સૂક્ષ્મ છે. (પૃ. ૬૦) તેમણે અત્યંત વિશદતાથી ચર્ચી બતાવ્યું છે કે કલા-સાહિત્યની નિર્મિતિ અને અનુભાવનાનો આનંદ બ્રહ્માનંદ-સહોદર છે, પણ બ્રહ્માનંદનો નથી જ.

આ વ્યાખ્યાનો લેખકના લાંબા અધ્યયનનું ફળ છે. તેમાં મનોવિજ્ઞાન, ઉપનિષદ, સંતવાણી અને આનંદમીમાંસા (Aesthetics) દલીલોના સમર્થનમાં રજૂ થએલાં છે. લેખક માત્ર રસની ફિલસૂફીમાં જ સ્થિરદ્યુતિ રહી પર્યેષણા કરત તો કદાચ આપણે વિશેષ પામી શક્યા હોત. આમ છતાં પોતાની અલ્પભાષી, ચિન્તનપરાયણ શૈલી દ્વારા આપણા પૂર્વના તત્ત્વગ્રંથો અને પશ્ચિમના મનોવિજ્ઞાનનાં દૃષ્ટિબિંદુઓના સમન્વયનો અત્યંત સ્તુત્ય પ્રયાસ એમણે આ અભ્યસનીય ગ્રંથમાં કર્યો છે. એમણે જે અભ્યાસનિષ્ઠા, ફિલસૂફીનો રસ તથા પુરાણ-નવીન અભિગમ સાથે આ વિદ્યાયાત્રા આરંભી છે તે માટે તેઓ અભિનંદનના અધિકારી છે. પ્ર.: મ. સ. યુનિ., વડોદરા-૨, રૂ. ૪.

રવીન્દ્ર નિબંધમાલા : સાહિત્ય અકાદમીના ઉપક્રમથી પ્રગટ થએલા અને પ્રા. શ્રી નગીનદાસ પારેખ અનુવાદિત કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરના લેખો-નિબંધોના આ સંચયમાં ચૂંટાએલી કૃતિઓમાં ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, શિક્ષણ, સમાજ, રાજકીય પ્રવૃત્તિઓ અને મથામણો તથા પશ્ચિમની સભ્યતાની કેટલીક સમસ્યાઓ અને સિદ્ધિમર્યાદાઓ વગેરે સામગ્રી આપવામાં આવી છે.

કવિવર ટાગોરનો રંગદર્શી કવિ તરીકે પરિચય તો ગુજરાતને વર્ષોથી છે, પરંતુ ગદ્યલેખક-ચિન્તક ટાગોરનો આ રીતનો પરિચય ઘણો ઓછો છે. એમણે જે વિવિધ સમસ્યાઓ પર ચિન્તન કર્યું હતું તેમાં માત્ર ક્રાન્તદર્શનનો જ નાદ નથી, પણ ક્રાન્તિકારક વિચારદર્શનનો યથાર્થદર્શી સઘન સંસ્પર્શ છે.

સ્વદેશપ્રેમ, બૃહદ્માનવતાવાદ, મૈત્રી, પ્રેમ, સંવાદમૂલક દૃષ્ટિ, માનવધર્મ અને મુક્તતામૂલક કેળવણી વગેરે આદર્શો તેમના વ્યક્તિત્વનાં સ્વાભાવિક કિરણો બનીને અહીં પ્રગટ થયા છે. બૃહદ્-વિશાળ-ભૂમા અને મંગલનું ચિન્તન ઘણી વાર કવિ ભાવાર્દ્ર બનીને કરે છે અને ઉપનિષદના અક્ષયપાત્રમાંથી ઝીલેલા આનંદ અને ઐકયના મંત્રોનો નવા સંદર્ભમાં વિનિયોગ કરે છે.

ટાગોરની વાણી ભાવનામય તાલે અને તાર સ્વરે વહ્યા કરે છે. અરણ્યભૂમિમાં ભારતીય સંસ્કૃતિનો ઉછેર અને વિકાસ (પૃ. ૪૯), તપસ્યામાં પણ હૃદયના ભાવની ભીનાશ (પૃ. ૬૩) મિલન-શિવ અને શક્તિનું, નિવૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિનું (પૃ. ૧૦૦) અને મંગલનાં પગથિયાં ચડીને પ્રેમની અટારીએ પહોંચતા સ્વાતંત્ર્યને કવિ પ્રશંસે છે.

મંગલ, બૃહદ્ અને સુંદરતાના ઉપાસક કવિ ટાગોરનું અહીં કટાક્ષમૂલક સત્યદર્શન પણ ઓછું પ્રગટ થયું નથી. રાષ્ટ્રની લડત અને તેમાં પ્રગટેલી વિરૂપતા, રેંટિયો કાંતવામાં રહેલી જડતા, ધર્માચાર પર રૂઢ અને જડ ધર્મ-તંત્રનું અકારું વર્ચસ્વ અહીં નિર્ભીક દલીલો સાથે વર્ણવાયાં છે-ચર્ચાયાં છે. આ માટે 'તતઃ કિમ્', 'ધાર્યું ધણીનું થાય' અને 'સત્યનું આહ્વાન' જેવા નિબંધો ઉત્તમ દૃષ્ટાન્તો ગણી શકાય. લમણે હાથ મૂકી નસીબને કે દીન બની ભગવાનને યાદ કરનાર અંધમાનવીઓની વારંવાર સહેતુક તીખી આલોચના એમણે કરી છે.

કેળવણી વિષેના નિબંધોમાં પણ કવિએ પોતાની સ્વતંત્ર દૃષ્ટિએ વિવિધ ચિન્તન કર્યું છે. 'મુક્તિ આપે તે કેળવણી'ના સૂત્રને એમણે ઉલટાવ્યું લાગે છે. 'મુક્તિના વાતાવરણમાં અપાય તે કેળવણી' એવો ખયાલ તેમના હૃદયમાં સતત ગુંજ્યા કરે છે. મુક્ત વિચાર અને સંવાદી-સુરૂપ પ્રકૃતિનાં સ્પંદનો અને રંગો ઝીલવાની તત્પરતા અને તાલાવેલી વિના કેળવણી ખંડિતા રહે એવો તેમનો સ્પષ્ટ ખયાલ છે.

જે યુગમાં સ્વતંત્રતાપ્રાપ્તિ માટેનાં ઉગ્ર આંદોલનો ચાલતાં હતાં તે યુગમાં કવિ અને વિચારક ટાગોર બહારના વિશ્વની ગતિ અને પ્રગતિના સંદર્ભમાં ભારતની સમગ્ર પ્રજા અને તેની વિશેષતાઓનો સ્વસ્થતાથી વિચાર કરે છે. રાષ્ટ્રની જાગ્રતિના મૂળમાં લોભ, મોહ કે તિરસ્કાર હશે તો અંગ્રેજો ગયા પછી પણ ગુલામી હશે એવો ભય તેમણે સેવ્યો જ છે. આપણા રાષ્ટ્રની સમસ્યા તેમણે ખુલ્લા દિલે ચર્ચી છે. આપણો મુખ્ય રોગ ભેદ છે—ભેદભાવ છે એ વાત તેમણે વક્રોક્તિભર્યાં દૃષ્ટાન્તો અને દલીલો સાથે સિદ્ધ કરી છે (પૃ. ૪૫૬).

આ રીતે કવિએ વિવિધ વિષયો લઈ મૌલિકરીતે પર્યેષણ કર્યું છે. તેમની કામરૂપ વાણી, વિનોદશક્તિ, કટાક્ષકલા અને ઉચિત દૃષ્ટાન્તો આપવાની કલાએ તેમના નિબંધોને અત્યંત હૃદ્ય બનાવી દીધા છે. વળી પ્રા. શ્રી નગીનદાસ પારેખે પણ કવિના અર્થદ્યોતક શબ્દોનો લેબાસ ફેરવ્યો નહિ હોવાથી અનુવાદ આસ્વાદ્ય બન્યો છે. આ રીતે માતબર વિત્તને ગુજરાતી ભાષામાં અવતારાવવાની સફળ પ્રવૃત્તિ માટે સાહિત્ય અકાદમી અભિનંદનને પાત્ર છે. (પ્રાપ્તિસ્થાન; ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ અમદાવાદ-૯, રૂ. ૧૨)

મારી જીવનદૃષ્ટિ : આ સમાજોપયોગી પુસ્તકમાં તેના લેખક સ્વ. વિજયશંકર મંછારામ ભટ્ટે પંદર વિશ્વવિખ્યાત વ્યક્તિઓની જીવનદૃષ્ટિ તારવવાનો અત્યંત મૂલ્યવાન પ્રયાસ કર્યો છે. પ્રસન્ન વ્યક્તિત્વ અને નિર્મળ બુદ્ધિપ્રભાવાળા આ સજ્જને (જુઓ છબી અને નોંધ કુમાર ૪૮૫ અંકમાં) જીવનભર પુરુષાર્થ કર્યો છે અને તે પણ કશા દંભ, ડોળ કે ખ્યાતિના ધમપછાડા વિના.

અહીં જેમનાં વિચારમોતી એકત્ર કર્યાં છે, તેઓમાં આઈનસ્ટાઇન ને ઑસ્લર જેવી વૈજ્ઞાનિક સૂઝની વ્યક્તિઓ છે, રસેલ, સ્ટ્રૅચી ફૉર્સ્ટર ને પર્લ બક જેવા ચિન્તક સર્જન-લેખનજીવીઓ છે, આલ્બર્ટ શ્વાઈત્ઝર જેવા દીનદુઃખિયાંના બેલી 'જંગલ દાક્તર' પણ છે.

મહાન વ્યક્તિઓ જીવનની ગંભીર પળોમાં કંઇક આર્ષ, કંઇક સર્વકાલસ્પર્શી ઉદ્ગારો કાઢતી હોય છે. અહીં જે વ્યક્તિઓએ વિવિધ વિષયો પર ચિંતન કર્યું છે તેમાં વિશાળ ધર્મભાવનાનું મહત્ત્વ છે (પૃષ્ઠ ૩, ૪, ૧૩, ૧૬) સહૃદયતાભરી મૈત્રીનું ગૌરવ (પૃ. ૬૪) તેમજ તૃપ્તિ તથા શાંતિનું મહત્ત્વ (પૃ. ૭૪) છે અને શુદ્ધબુદ્ધિવાદનું મનન (પૃષ્ઠ ૩૩) છે.

આ મહાપુરુષોએ જે વિચારો સેવ્યા હતા તે બધાનો યાદગાર નિષ્કર્ષ શો? લેખકે આપણને સાદી સરળ અને મધુર ભાષામાં ઉત્તર આપી જ દીધો છે: બીજાને પણ આપણા જેવા માનવ માની—'આત્મૌપમ્ય' માની તેમના મિત્ર બનો. તેમણે બીજાની જીવનદૃષ્ટિ તારવવામાં પોતાની વિનમ્ર અને છતાં હૃદયસ્પર્શી જીવનભાવના પ્રકટ કરી વાચકોને ઉપકૃત કર્યા છે એ વાત ચોક્કસ. પરિવાર પ્રકાશન, અમદાવાદ.

મનોમંથન: અમેરિકન લેખિકા ઍન મરો લિંડબર્ગના જે મૂળ પુસ્તકનો આપણાં લેખિકા સૌદામિની મહેતાએ આ અનુવાદ કર્યો છે તેનું નામ છે 'ગિફ્ટ ફ્રૉમ ધ સી'. એ મૂળ પુસ્તકના પ્રભાવે રંગાએલાં અનુવાદમાં તેને માટે અહોભાવ હોવાથી તેમનો અનુવાદ ઠીક ઠીક આકર્ષક બન્યો છે.

લેખિકા ઍન મરોને સમુદ્રકિનારાનો ભારે નાદ લાગ્યો છે. તેમણે સમુદ્રતટે જે શાંતિ, સૌંદર્ય અને આનંદ માણ્યાં છે તેનાં કેટલાંક હૃદયંગમ ચિત્રો આપણને આમાં મળે છે. એમની વિવિધ મનઃસ્થિતિ (મૂડ) અને સમુદ્રની ભવ્યતા તથા ગહનતાની ભક્તિ અનેકવાર ઊછળ્યા કરે છે; આમ છતાં કોલાહલવાળી શહેરી દુનિયાથી અને કુટુંબની જંજાળથી નાસી છૂટવાની વૃત્તિ—'એસ્કેઈપ' અહીં જે બળવાનરીતે પ્રતિબિંબિત થએલી છે એ અમેરિકન જીવનની લાક્ષણિકતા તરીકે ગણાવી ઘટે. આપણા વાચકો માટે ગોકળગાય જેવા શંખલો (પૃ. ૨૨) સમુદ્રતટે જળચર-ખેચર સાથેનો મૈત્રી સંબંધ (પૃ. ૨૭), વિશ્વપ્રેમ વિષે કવિ ઑડેનનું મંતવ્ય રજૂ કરતી કવિતાનું અવતરણ (પૃ. ૫૦) અને બેટની આજુબાજુની સૃષ્ટિના સ્પર્શે લેખિકાનાં ભાવોચ્ચારણ (પૃ. ૭૯) ગમે તેવાં છે. પ્ર૦ વોરા ઍન્ડ કંપની, રાઉન્ડ બિલ્ડિંગ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબાઈ-૨, રૂ. ૧-૫૦

નવજાગરણ: સમાજ, રાજ્ય અને લોકશાહી વિષે બુદ્ધિપૂર્વક ચિન્તન કરનાર આંગ્લ સજ્જન જૉન સ્ટ્રૅચીએ સિંગાપુરમાં આપેલાં વ્યાખ્યાનોના સમુચ્ચયનો આ અનુવાદ છે.

સામ્રાજ્યવાદના વિલોપન પછી નવો સામ્રાજ્યવાદ સંભવી શકે કે કેમ તેનો તેમણે આમાં વિચાર કર્યો છે, અને બતાવ્યું છે કે વિવિધ પ્રજામાં આવી રહેલાં મૂલ્યપરિવર્તન અને માનસિક મિજાજ માટે સામ્રાજ્યવાદ પ્રતિકૂળ અને અસ્વાભાવિક છે. (પૃ. ૫૪-૫૫)

ભારતની આર્થિક સમસ્યાઓની ચર્ચા કર્યા પછી લેખકે સ્પષ્ટ કર્યું છે કે ભારત ઉદ્યોગીકરણના ક્ષેત્રે ચીન જેવડું જ વિશાળ અને મહત્ત્વનું હરીફ છે. સામ્યવાદના શાસનને લોકશાસન ગણાવવું તેમને યોગ્ય લાગ્યું નથી (પૃ. ૧૦૨) કારણ કે પક્ષોની સ્પર્ધા વિનાની ચૂંટણીનો કશો અર્થ નથી. તેઓ માને છે તે રીતે લોકશાસનમાં પણ ભૂલોની શક્યતાઓ છે, ભૂલો થાય છે (પૃ. ૧૧૨-૧૧૩) છતાં આત્મસુધારણાની શક્યતાવાળું લોકતંત્ર ગોઠવાયું હોય તો વર્તમાન જગતમાં તેની સિદ્ધિઓ કલ્યાણપંથે લઈ જનારી છે એ નિઃશંક.

આ પ્રકારનાં વ્યાખ્યાનોને ગુજરાતીમાં સુલભ કરવા બદલ એનાં અનુવાદિકા મૃદુલા બહેન કોઠારીનો આ પ્રથમ, મધ્યમ પ્રકારનો પ્રયાસ પણ આવકારવા જેવો છે. બાળગોવિંદ પ્રકાશન, ગાંધીમાર્ગ, અમદાવાદ-૧. રૂ. ૨-૨૫.

અમેરિકામાં શિક્ષણ: આપણું કેળવણી તંત્ર હજુ યે રૂઢ—રીઢા માર્ગમાંથી બહુ ધીમી ગતિએ બહાર આવે છે એ વખતે શ્રી ઈશ્વરભાઇએ કરેલો 'એડ્યુકેશન ઈન યુ.એસ.એ.'નો આ અનુવાદ આપણી ઉન્નિદ્રા માટે ઘણો કામનો થઈ પડે તેવો છે. તેમાં જે હકીકતો આપી છે અને જે વિવિધ દૃષ્ટિ સાથેનું મોહક આયોજન રજૂ થયું છે એ બધું આપણે ઊછીનું લેવું ન જોઇએ—લઇ શકીએ એટલું આપણું ગજું પણ નથી, અને સાથેસાથે ભારતીય સંસ્કૃતિની સર્જક બાજુ કોરે મૂકવાનું આપણને પાલવે પણ નહિ. છતાં ભાવના સાથે સમાજોપયોગી દૃષ્ટિ (પ્રૅગ્મૅટિક આઉટલુક) માર્ગદર્શક બને તેમ છે.

અમેરિકામાં કેળવણીનું નિશાન વ્યક્તિના વિકાસનું અને સર્વસ્પર્શી કલ્યાણની સાધનાનું (પૃ. ૫) છે. ત્યાં પ્રાથમિક શિક્ષણની કોટિએ નવી પદ્ધતિ અને શોધબુદ્ધિનો આગ્રહ (પૃ. ૩૪-૩૫) સેવાય છે. માધ્યમિક કક્ષાએ સુ-નાગરિકતા (પૃ. ૪૭) અને સંસ્કારિતા ઉપરાંત કૌશલવિકાસનો આગ્રહ રખાય છે. ઉચ્ચ શિક્ષણની કક્ષાએ પણ વિવિધ વિષયોના અભ્યાસક્રમ સુલભ બન્યા છે. ટૅક્નોલૉજી, સમાજવિદ્યાઓ, ખેતીવાડી, ભાષા-સંસ્કૃતિ દર્શન અને વિવિધ ભૌતિક વિદ્યાઓ વિવિધ શિક્ષણસંસ્થાઓમાં સતત જહેમત અને નિયમિતતા વચ્ચે ચાલે છે.

સમગ્રરીતે વિવિધતા, જીવંતતા, ઉચ્ચ નાગરિકતા અને સમાજોપયોગિતાના લક્ષ તરફ આગેકૂચ કરતી ત્યાંની કેળવણી અમેરિકન રાષ્ટ્રની ઊંડી સૂઝ અને દૃષ્ટિ રજૂ કરે છે. અનુવાદ સરળ અને આકર્ષક બન્યો છે. પ્ર૦ વોરા ઍન્ડ કંપની, રાઉન્ડ બિલ્ડિંગ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબાઈ-૨, રૂ. ૩.

ગાંધીજીની તેજરેખા: આની મૂળ પુસ્તિકા (ગાંધીજી: એક ઝલક)ના લેખક શ્રી શ્રીપાદ જોશી કાકાસાહેબ કાલેલકરના પ્રિય અંતેવાસી છે, અને શ્રી બાલુભાઈ પારેખે તેનો શુદ્ધ અને સરળ અનુવાદ કર્યો છે.

પુસ્તક નાનું છે છતાં બહારથી નાના લાગતા એમાંના પ્રસંગોમાં ગાંધીજીની મોટાઇ તર્યા કરે છે. મૂળ લેખકે સંસ્મરણો અને પત્રોમાં ગાંધીજી પ્રત્યેનો પોતાનો પૂજ્ય ભાવ પ્રકટ કર્યો છે. પૂનામાં 'અંગ્રેજીમાં બોલો' એવો આગ્રહ સેવનાર શ્રોતાગણ પાસે વિનોદ કરીને ગાંધીજી હિંદીમાં જ બોલ્યા હતા એ પ્રસંગ (પૃ. ૧૬-૧૭), નાના અદના માણસને યાદ રાખવાની એમની શક્તિ (પૃ. ૪૩), '૪૨ના આંદોલનની તાત્ત્વિક ચર્ચામાં ભાંગફોડ કરનાર માણસની હિંસા દોષમય હોવા છતાં હિંસા કરનાર આપણા કુટુંબીજનો ટળી જતા નથી એ પ્રકારનું સૂક્ષ્મ અને સ્પષ્ટ અભિપ્રાયદર્શન (પૃ. ૬૫), અને હિંદી સવાલમાં ટંડનજીનું સ્પષ્ટભાષિત્વ વગેરે હકીકતો ગાંધીમહિમાનું સંકીર્તન યથાર્થરીતે રજૂ કરે છે.

સર્વોદય દર્શન: શ્રી ભારતન કુમારપ્પા સંપાદિત આ પુસ્તકના પ્રથમ ભાગમાં મહાત્મા ગાંધીજીના જુદેજુદે સમયે લખાએલા લેખો અને ફકરાઓ છે. બીજા ભાગમાં વિનોબાજી કિશોરલાલભાઈ અને જે. સી. કુમારપ્પા વગેરેના લેખો તથા વિચાર-પરિચ્છેદો છે. સમગ્ર સામગ્રીનો સાર છે ખરા અર્થમાં સર્વજન-વિકાસનો વિચાર.

રસ્કિનના 'અન ટુ ધિસ લાસ્ટ'ના વાચન પછી ગાંધીજીના મનને ઘેરી વળેલો 'સર્વોદય'-નો ખયાલ અત્યંત વ્યાપક રૂપ લઈને આગળ

ચાલ્યો છે. એ ખયાલને સિદ્ધ કરવાની દિશામાં આગળ જતાં ગાંધીજીએ સાધનશુદ્ધિ, આર્થિક સમાનતા, અર્થની ઉત્પત્તિ અને તેના વિકાસમાં માનવતાની સ્થાપના, અલોભ અને અહિંસા વગેરે મૂલ્યો જિંદગીભર રજૂ કરી નક્કર વ્યવહારભૂમિમાં એ સૌની ઉપયોગિતા પણ સમજાવ્યા કરી છે.

સર્વોદય એટલે અર્થ, સમાજ અને રાજકીય સત્તાક્ષેત્રમાં વ્યાપક માનવભાવનાની સ્થાપના અને આચરણ. આ માટે 'ત્યાગ એ જ ભોગ' (પૃષ્ઠ ૨૦), 'સોના-ચાંદી નહિ માણસો જ સંપત્તિ છે', 'નૈતિક એટલે આત્મિક': આવાં સૂત્રોની સાથે આપણી ગ્રામરચનામાં સર્વોદયવિચાર (પૃ. ૪૫), યંત્રોના ઉપયોગમાં સંયમ (પૃ. ૪૮-૪૯). નિરંકુશ વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની નિરર્થકતા સ્ત્રીઓનાં સ્વમાન અને સમત્વ, સ્ત્રી-સ્વાભાવિક પ્રવૃત્તિઓ સર્વોદયી લોકશાહી (પૃ. ૮૧) સેવા કરવાની લાયકાત આપનાર શિક્ષણની યોજના વગેરે વિચારસરણીમાં ગાંધીજીની સમાજકલ્યાણ અંગેની અખંડ તપશ્ચર્યાનું મનોહર દર્શન છે.

પ્રથમ ભાગ જેટલો બીજો ભાગ સમૃદ્ધ નથી. તેમ છતાં ગાંધીજીના અંતેવાસી કિશોરલાલભાઈ ને વિનોબાજીએ રજૂ કરેલી જ કેટલીક ઊંડી વિચારણા તેમાં છે, તેમાં પંચવિધ કાયક્રમ (પૃ. ૨૨૫) અને સર્વોદયી કેળવણી (પૃ. ૨૧૨–૨૧૩) જેવા લેખો નોંધપાત્ર છે. આ રીતે આ ચિન્તન-ગ્રંથ ઘણો કીમતી છે. પ્ર૦ નવજીવન, અમદાવાદ-૧૪, રૂ. ૨

મારો ઈશ્વર: શ્રી આર. કે. પ્રભુએ ગાંધીજીના ઈશ્વર વિશેના વિચારો આ પુસ્તિકામાં એકત્ર કર્યા છે. સત્યનારાયણની શોધમાં કીમતી જીવન ગાળનાર એ મહાવિભૂતિ મહાત્માનાં મર્મસ્પર્શી સૂત્રો સદોજ્જ્વલ દીવાની શિખા માફક અહીં પણ ઝળહળે છે: 'ઈશ્વર અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિ છે; નાસ્તિકની નાસ્તિકતા પણ તે જ છે.' (પૃ. ૧૩); 'સત્ય એ જ ઈશ્વર છે.' (પૃ. ૧૬) અહિંસા ઈશ્વરની અદૃશ્ય શક્તિ છે' (પૃ. ૨૨); પણ (ઈશ્વર રૂપી) સમુદ્રમાં રહેલા બિંદુને આ રામ ક્યાંથી?' (પૃ.૪૭).

ઈશ્વર વિષે ગાંધીજીએ સમગ્રે સમગ્રે ચિન્તન કર્યા જ કર્યું છે. એમના વ્યક્તિત્વમાં એક સંતનો ને અનુભૂતિ ઝંખતા નમ્ર, સદાતત્પર, સદાજાગૃત શોધકનો સુયોગ થયો હતો તેનો ખયાલ એમના અહીંના વિચારોના પરિચયે સત્વરે બંધાય છે. આ ગંભીર વિચારોમાં ક્યારેક સૂક્ષ્મ વિનોદ પણ ચમકે છે. તેઓ કહે છે: 'ઈશ્વર પણ જબરદસ્ત ડેમોક્રેટ જ છે ને? આપણે તેની પ્રજા કેટકેટલાં ધતિંગ કરીએ છીએ!' (પૃ. ૧૫). સાથેસાથે તેમની નમ્રતાનો ચેતોહર સ્વર સંભળાય છે: 'જીત તો સદા આપણા બધાના હૃદયે અધિષ્ઠિત એવા ઈશ્વરની જ થાય છે, આપણી નહિ.'

આમ આ પુસ્તિકા તેજોમય ઉદ્ગારોનું, સંકલન હોવાથી ચિન્તનપ્રિય વાચકો માટે અમૂલ્ય ભાથું છે, ને વાણીની દૃષ્ટિએ અભ્યાસ કરનારને સામર્થ્ય અને લાઘવનું વિત્ત છે. પ્ર૦ નવજીવન, અમદાવાદ-૧૪, સાઠ પૈસા.

વેદાન્તસિદ્ધાંત મુક્તાવલી: સ્વામી શ્રી પ્રકાશાનંદજીના મૂલ્યવાન સંસ્કૃત પુસ્તકના સ્વામી શ્રી કૃષ્ણાનંદજીએ કરેલા આ અનુવાદમાં સંક્ષેપમાં વેદાન્ત વિષે ઘણું પ્રાપ્ત થાય છે. શંકરાચાર્યના દૃષ્ટિબિંદુને અનુસરીને થએલી ચર્ચામાં સ્વામીજીએ કેટલીક દલીલો એમની પોતાની રીતે ઉમેરી વિશદતાપૂર્વક વિવરણ કર્યું છે. જીવનના એકત્વનો વિચાર (પૃ. ૧૯) 'તત્ ત્વમ્ અસિ'નો લક્ષણાવિચાર (પૃ. ૧૦૪), વિદ્યા-અવિદ્યાની સ્થિતિ (૧૪૪) ને જીવનમુક્તિની વિચારણા (૧૫૦) જેવા મુદ્દાઓ અત્યંત તર્કબદ્ધ ને સરસરીતે ચર્ચાયા છે. પ્ર૦ સસ્તું સાહિત્ય, અમદાવાદ-૧, રૂ. ૨.

ભાગવતની રૂપરેખા: આ નાની પુસ્તિકામાં સ્વામી શ્રી શિવગિરિએ ભાગવતના તત્ત્વને ટૂંકામાં નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. વિશેષ કરીને ભાગવતના તત્ત્વજ્ઞાનને શાંકરવેદાન્તના દૃષ્ટિકોણથી તપાસ્યું છે અને અર્થ-કામ-પ્રધાન આ જગતમાં તરવા માટે ભક્તિ, ઉપાસના અને તત્ત્વજ્ઞાનનો મહિમા સમજાવ્યો છે. અલબત્ત ભાગવતની હૃદયસ્પર્શી ભક્તિભાવનાનું પ્રમાણમાં ઘણું ઓછું નિરૂપણ છે; તેમ છતાં ભાવુક મુમુક્ષોને માટે તેમાં ઉપયોગી માર્ગદર્શન છે.

પારસના સ્પર્શે: આપણા પ્રસિદ્ધ વિવેચક શ્રી વિજયરાય વૈદ્યનાં જુદાંજુદાં પુસ્તકોમાંથી રસપ્રદ ભાગો આ પુસ્તકમાં એકત્ર કરવામાં આવ્યા છે. અર્પણમાં નોંધાયું છે તે પ્રમાણે આ લેખો, 'આર્ય સંસ્કૃતિ રૂપી પારસમણિના સ્પર્શે કરીને સુવર્ણ બનેલી લેખકની પ્રતિભાએ ઘડેલાં ઘરેણાં' છે. અલબત્ત કોઇને બધાં જ ઘરેણાં એકસરખાં મૂલ્યવાન ન લાગે એવો સંભવ છે.

'વસિષ્ઠગાથા ને આર્યજીવનની ઝાંખી'માં લેખકના આર્ય સંસ્કૃતિ અને આર્ય ઋષિઓ વિષેનાં મંતવ્યો છે. તેમાં આર્યનાં સમાજજીવન, જ્ઞાનદૃષ્ટિ અને કવિતાની ઝાંખી કરાવવામાં આવી છે. ત્રીજા વિભાગમાં ગીતાનાં અર્થસાર કથનો સંઘરાયાં અને સમીક્ષાયાં છે. ચોથા અને પાંચમા ભાગમાં થોડા સંવાદો અને એક નવલિકા ચૂંટીને મૂકવામાં આવ્યાં છે.

આ બધાં લખાણોમાં લેખકનાં અભ્યાસ અને રસ કલ્પનાત્મકતા શિષ્ટ વાચકોને સ્પર્શે તેવાં છે. ઊગતી પેઢીને શિષ્ટ, ગંભીર વાચન પૂરું પાડવાનો આયોજકનો પુરુષાર્થ પ્રશસ્ય છે.

જૂઇ અને કેતકી (પુનરાવૃત્તિ): નિવેદનમાં એના લેખક–આપણા ખ્યાતનામ વિવેચક શ્રી વિજયરાય વૈદ્યે નોંધ્યું છે તે પ્રમાણે સાત વિવેચનલેખો બાદ કરી તેમના બાકીના લેખોની આ પુનરાવૃત્તિ કરી છે. શ્રી વિજયરાયના વિવેચનના આદ્યદર્શન પછી ગુજરાતી વિવેચન વધારે આગળ વધ્યું હોવા છતાં પણ અહીં રહેલી સામગ્રીમાં તેમની નિર્ભીકતા, ટૂંકામાં મૂલ્યાંકન કરવાની રંગવાહી શક્તિ ને છટા તેમજ તટસ્થતા અભ્યાસીઓને પથદર્શક નીવડે તેવી છે એમાં કોઈ શંકા નથી. 'પત્રધારાના કાન્ત', 'બે નવલિકાકાર', 'ન્હાનાલાલ: પ્રહારક અને વિવેચક' 'ગુજરાતીમાં "મેઘદૂત" અને, 'ત્રણેક શોધ' જેવા લેખો તેજસ્વી કલમની પ્રસાદી છે. ગૂર્જર ગ્રંથરત્ન કાર્યાલય, ગાંધી રસ્તો, અમદાવાદ-૧, રૂ.૫

સમાજનવનિર્માણ. શ્રી નવલભાઈ શાહે ઉત્તર બુનિયાદીનાં દસમા અને અગિયારમા ધોરણો માટે આ પુસ્તક લખ્યું છે. વિદ્યાર્થીઓને ઉદ્યોગ-કેન્દ્રી શિક્ષણ આપવાની ગાંધીજીની વિચારસરણીને લક્ષમાં લઈ, નયી તાલીમનું સ્વરૂપ સમજાવી મોજણી આયોજન. સહકારી પ્રવૃત્તિ અને પંચાયતી રાજના વિષયોને જુદાજુદા ખંડો પાડી, વ્યવસ્થિત રીતે અને સરળ ભાષામાં સમજાવ્યા છે. આ રીતે વિદ્યાર્થીઓના અભ્યાસ માટે આ પુસ્તક ઘણું ઉપયોગી ઠરે તેવું છે. ગુજરાત નયી તાલીમ સંઘ, કન્યા આશ્રમ, મઢી (જિ. સૂરત) રૂ. ૩·૭૫.

વ્યાપાર દ્વારા સમૃદ્ધિ: આ પુસ્તક શ્રી પ્રકાશ જે. શાહે કરેલો, ઑરિસન સ્વેટ માર્ડનના 'ધ પ્રોગ્રેસિવ બિઝનેસમૅન' નામક પુસ્તકનો અનુવાદ છે. 'વ્યાપાર' શબ્દને અહીં વિશાળ અર્થમાં સમજવાનો છે. એવું અનુવાદકે પ્રવેશકમાં જણાવ્યું હોવા છતાં ચર્ચાવિચારણામાં 'બિઝનેસ'–વ્યવસાય ને ધનના ઉપાર્જનનો અર્થ કેન્દ્રમાં રહેલો છે. વ્યાપારમાં પણ મનુષ્યના સદ્ગુણો, કૌશલ, સદ્બુદ્ધિ અને સૌજન્ય કેટલાં ઉપયોગી છે એ વસ્તુ માર્ડને સરસ રીતે બતાવી છે. અનુવાદ સરળ અને આકર્ષક છે. પ્ર૦ એન. એમ. ઠક્કરની કં. પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબાઈ-૨, રૂ. ૪·૭૫.

હાઈકુ

'સ્નેહરશ્મિ'

જાપાનમાં અત્યંત લોકપ્રિય એવો, સૂક્ષ્મ સંવેદનભર્યો, એક જૂનો કાવ્યપ્રકાર તે હાઈકુ. સત્તર શ્રુતિ—એટલે કે, આપણા પૃથ્વી, શિખરિણી કે મન્દાક્રાન્તા જેવા છંદની માત્ર એક જ શ્વાસમાં આવી જાય એવી પંક્તિ-માં એનો પિણ્ડ આકાર પામે છે. એમાં પણ મોટે ભાગે પ્રાસરહિત પાંચ, સાત ને પાંચ શ્રુતિની ત્રણ પંક્તિ યોજાય છે. અલંકારો બને તેટલા ઓછા રાખી સાદા સીધા શબ્દો પાસેથી એ જે કામ લે છે તે નવાઈ પમાડે એવું હોય છે.

એનો કંઈક ખયાલ આવે એ દૃષ્ટિએ એક જાપાની હાઈકુનો, અંગ્રેજી લિપિમાંના એના મળ પાઠ સાથે એના અંગ્રેજી અને ગુજરાતી ભાષાન્તર દ્વારા નીચે પરિચય આપ્યો છે :

Kare-eda ni
Karasu no tomari keri
Aki no kure.
—*Bashō (1644–1694)*

An autumn evening—
A crow
On a bare branch.

શિશિર સંધ્યા,
પાન ખરેલી ડાળે
એક કાગડો.

શિશિરના ટૂંકા અને થિજાવી દેતા દિવસ, તેને અંતે આવતી નીલ સંધ્યા ને ઘેરાવા માંડતું ધુમ્મસ, પાનખરની વેરાનતા અને સૂકી ઊંચી ડાળે બેઠેલો અટૂલો કાગડો. ચિત્રકાર અને કવિ પાસેથી ઘણું મોટું કામ લેતાં આ ત્રણ પ્રતીકો સંવેદનાના પ્રત્યેક સ્તરને સ્પંદિત કરી મૂકે છે, મીઠી વેદનાથી ભરી દે છે. કાગડો આપણી કેટલી બધી ઊંડી સહાનુભૂતિનું ભાજન બની જાય છે!

આ જ કવિનું એક બીજું અત્યંત લોકપ્રિય અને પ્રસિદ્ધ હાઈકુ નીચે પ્રમાણે છે:

Furuke ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto.

An old pond,
The sound
Of a diving frog.

જૂનું તળાવ,
અવાજ જળેકૂદ્યા
મેડક કેરો.

આ બન્ને હાઈકુમાં વિષય અને વિગત કેવાં તુચ્છ લાગે છે! પરંતુ પહેલા હાઈકુમાં જોયું તેમ, આપણે સહેજ વિચાર કરીએ એટલે વસ્તુ પોતાની મેળે બોલવા માંડે છે. આ છે હાઈકુની લાક્ષણિકતા. સંયમ અને લાઘવ એના પ્રાણ છે. આપણે જે રીતે કાવ્ય સમજીએ છીએ તેમાં વસ્તુ અને તેમાંથી અભિવ્યક્ત થતી સંવેદનાનું મિશ્રણ હોય છે. હાઈકુમાં મહદ્ અંશે કેવળ વસ્તુ જ હોય છે; અને કવિ પોતે બોલતો નથી, વસ્તુને બોલવા દે છે. આપણે ઉપર જોયું તેમ પ્રથમ હાઈકુમાં કવિને એકલતાની વેદનાનું ચિત્ર આલેખવું છે, પણ સીધી રીતે એ વાત એણે ક્યાં ય કહી નથી. એણે પસંદ કરેલાં ત્રણ પ્રતીકો એ વાત કહી જાય છે. એ જો આપણે ન પકડી શકીએ તો હાઈકુ જોડકણું બની જાય.

નીચે પંદરમી સોળમી સદીનાં બીજાં બે જાપાની હાઈકુ ગુજરાતીમાં આપ્યાં છે તે હાઈકુનું સ્વરૂપ સમજવામાં વધુ પ્રકાશ પાડશે:

શરદનો ચાંદો

મૂકી શકાય
ચંદ્રે દાંડી, તો પંખો
ફૂટડો થાય!

પતંગિયું

ખરતું ફૂલ
ઊડચું પાછું ડાળે; ઓ!
પતંગિયું એ !

કેટલાંક સ્વરચિત હાઈકુ

૧ ઝરૂખે ચાંદો

ઝરૂખે ચાંદો:
ઝરે ઝાકળબિંદુ:
ચૂંદડી ભીંજે.

૨ અજાણી દીવી

મારી ક્યારીને
શોધે અંધારી રાત:
અજાણી દીવી!

૩ ઝરમર

ઇન્દ્રધનુને
જોતી તારી આંખમાં
ઝરમર ઝીણી.

૪ દે'રું શિવનું

નીલ આકાશ:
સૂનું શિખર: જીર્ણ
દે'રુ શિવનું.

૫ દરિયાનાં મોજાં

મધદરિયે
ગાતાં મોજાં ગર્જે છે
કિનારે આવી.

૩૭૪ ('કુમાર' અંક ૫૦૦)

૬ રસ્તા વચ્ચે

મળી ગઈ એ
રસ્તા વચ્ચે: નજર
લોકની આળી.

૭ ગરુડ

વાદળ જોતા
વાદળથી યે ઊંચે,
ગરુડ ઊડે!

૮ ખરતાં પાંદડાં

વાળવી વાડી
શી રીતે? પાનખર
ઘડી ન જંપે!

૯ તાપીનું ઘોડાપૂર

દોડે છે તાપી
શીંગડે ઉછાળતી
બેઉ કિનારા!

૧૦ ક્યાં?

'ન અહીં ન ત્યાં?'
ગાતું પંખી ઊડતું
કો જાણે કે ક્યાં!

૧૧ રાત ક્યાં વીતી?

ન જાણ્યું રાત
ક્યાં વીતી પૂનમની
શુભ્ર વાતોમાં!

૧૨ હોડ

જાતની સાથે
ચાંદની ઝાકળમાં
ઊતરી હોડે.

૧૩ સંન્યાસ

પીછાં વેરતું
પંખી હલકું ફૂલ
ઊડે નભમાં.

૧૪ પાનખર

પર્ણ વિનાની
ડાળીઓમાં સૂરજ
ટીંગાતો ગયો.

૧૫ ધ્રુવપદ

"બસ!"—સાંભળું
ધ્રુવપદ ઝંઝામાં
પ્હાડોના મૌને!

૧૬ મઝ

ગલ સંગાથે
રમી માછલી ગલે
ગઈ ફસાઈ!

૧૭ રૂસણું

વીતી વસંત:
રૂસણે તારે તો ય
હજી તે તાજી!

૧૮ ખંડેરે

પંખીનું યુગ્મ
બાંધે ખંડેરે માળો
બિસ તંતુનો!

૧૯ તૃણ

રુક્ષતા ઢાંકે
નિજની વસુંધરા
તૃણના ચીરે.

૨૦ આગગાડીમાં

મારી કે ગાડી
સામેની—કળાય ના—
ઊપડી કઈ?

(સામેના પાને ચાલુ)

પ્રવીણચન્દ્ર જી. રૂપારેલ

સંકરની સૃષ્ટિ

મારા એક મિત્ર છે. એમને બે દીકરીઓ છે: અંજની ને મંજરી. એક વાર કંઈક લખતાં-લખતાં અચાનક જ એમણે દીકરીને બોલાવવા બૂમ પાડી: 'અંજરી... !'

આવું શી રીતે બન્યું હશે? અંજની યે નહિ ને મંજરી યે નહિ—ને અંજરી!

ઘણી વાર બની જાય છે આવું. કેટલીક વાર એક જ બાબત માટે એકીસાથે બે જુદાજુદા શબ્દો મનમાં આવે છે, ને એમાંનો કોઈ એક પસંદ થાય તે પહેલાં ઉતાવળે બોલી જવાય, ત્યારે એ બંનેનો સંકીર્ણ–સંયુક્ત ઉચ્ચાર થઈ જાય છે. ક્યારેક વળી મનમાં એક વાત, એક નામ, એક શબ્દ આવે, પણ એ બોલતાં પહેલાં, એ ઠીક ન લાગતાં, અન્ય વાત, નામ કે શબ્દનો વિચાર આવે; પણ એ નિશ્ચિત થાય તે પહેલાં બોલી જવાય ત્યારે પણ આવું સંમિશ્રણ થઈ જાય છે. બોલાવનાર મિત્રના મનમાં કોઈ કામ માટે, કોઈ પણ એક જ દીકરીને બોલાવવાનો આશય હતો એ ખરું; પણ કોને બોલાવવી તે મનમાં નક્કી થએલું નહિ હોય; કોઈ પણ એક આવે તો ચાલે, એવું હશે. પરિણામે બંને નામો એકીસાથે મનમાં આવી જતાં, અંજની ને મંજરી, એ બે નામોના સંમિશ્રણથી 'અંજરી' રૂપ બની ગયું.

અથવા, એ મિત્રના મનમાં પહેલાં અંજનીને બોલાવવાનો વિચાર આવ્યો હોય; એનું નામ બોલવાને મન પ્રવૃત્ત થઈ ચૂક્યું હોય; ને તે દરમ્યાન જ થયું હોય કે 'ના, અંજની નહિ, મંજરીને બોલાવવી છે! – તો આગલો વિચાર અટકાવીને મંજરીને બોલાવવાની ઇચ્છા પ્રવૃત્ત થઈ હોય. પણ તે દરમ્યાન અંજનીને બોલાવવાનો વિચાર અમલમાં મુકાયાનો પ્રારંભ થઈ ચૂક્યો હોય, છતાં એ પૂરેપૂરો અમલમાં મુકાયો ન હોય, 'અંજની' બોલાઈ ગયું ન હોય; ને એના અમલનો પ્રારંભ થઈ ચૂકવાને કારણે, એ પૂરેપૂરું અટકાવી શકાય એવું યે ન રહ્યું હોય; છતાં એ બીજા, મંજરીને બોલાવવાના વિચારની, નિર્ણયની પ્રબળતા ને ઉત્કટતાને કારણે, એ બીજો વિચાર પણ અવશપણે અમલમાં મુકાઈ જાય, તો પણ આમ બની શકે.

આ બધું એટલી ઝડપે બની જતું હોય છે કે આપણને પૂરું વિચારવાનો, સમજવાનો અવકાશ પણ રહેતો નથી, ને અંજનીમંજરીના સંમિશ્રણવાળું 'અંજરી' રૂપ બોલી જવાય છે.

આવું સંમિશ્રણ ભાષાશાસ્ત્રમાં 'સંકર'ને નામે ઓળખાય છે; અંગ્રેજીમાં Blending કે Blendને નામે ઓળખાય છે. એકનો આગલો ભાગ ને બીજાનો પાછલો ભાગ જોડાઈને આમ કોઈ ત્રીજો જ, નવો જ શબ્દ બની જાય છે. આ રીતે જોડાતા શબ્દોમાં કોનો, કયો ને કેટલો અંશ રહે કે નીકળી જાય તેનો, આ સમગ્ર પ્રક્રિયાને આવરી લેતો એક જ નિશ્ચિત નિયમ બાંધી શકાય નહિ. વ્યવહારમાં ઘણી વાર સંભળાતો 'ચક્કુ'* શબ્દ આનું સરસ ઉદાહરણ છે: ચપ્પુ × ચાકુ = ચક્કુ!

વળી આવા સંમિશ્રણમાં એક શબ્દ બહુ નાનો હોય ને એક મોટો હોય તો ઘણી વાર નાનો શબ્દ આખો રહી જાય ને મોટાનો કોઈ ભાગ તેની સાથે જોડાઈ જાય: પાંચીકા ને કૂકાના સંમિશ્રણથી બનેલા 'પાંચીકૂકા'* કે ઘણીવાર આડું ને વાંકુંચૂંકુંના સંમિશ્રણથી બની જતા 'આડુંચૂં કું'* શબ્દોમાં એ જોઈ શકાય છે.

આમ છતાં સામાન્ય રીતે મનમાં આવેલો ક્રમ સંકરશબ્દના ઘડતરમાં ચોક્કસ ભાગ ભજવે છે એમ જરૂર કહી શકાય. બે બહેનો, શકુંતલા ને વસુંધરા; મનમાં આ જ ક્રમ હોય ને સંમિશ્રણ થાય તો એનું 'શકુંધરા' થઈ જાય! અને જો ક્રમ વસુંધરા ને શકુંતલા, એમ હોય, તો એનું 'વસુંતલા' થઈ જાય!

વ્યવહારમાં તો આવાં સંમિશ્રણો, સંકરો બન્યા જ કરતા હોય છે. મારા એક મિત્રનો પુત્ર ફુદકો કે ભૂસકો બોલવાને બદલે 'ફુસકો' બોલે છે – ફુ(દકો × ભૂ)સકો = ફુસકો! મારો પુત્ર કાંસકો કે દાંતિયો બોલવાને બદલે બેત્રણ વાર કાંસિયો બોલી ગયો હતો – એકાદ વાર 'દાંતકો' પણ બોલ્યો હતો (ક્રમ બદલાઈ જતાં–દાંતિયો × કાંસકો). એક વિદ્યાર્થિનીના ઉત્તરપત્રમાં 'ક્રૂનૈયો' વાંચ્યું હતું. એ કૃષ્ણ ને કનૈયોનું સંમિશ્રણ છે – કૃ(ષ્ણ × ક)નૈયો = કૃનૈયો! ઉચ્ચ કક્ષાની પરીક્ષાના વિદ્યાર્થીઓના ઉત્તરપત્રોમાંથી મળેલા અશ્લિષ્ટતા*(અશ્લીલતા × અશિષ્ટતા), પૂર્વોગામી*(પૂર્વગામી × પુરોગામી), હોષ્ઠ* (હોઠ × ઓષ્ઠ) વગેરે રૂપો પણ આવા સંકરનાં જ ઉદાહરણો છે. આપણે ત્યાં ઘણા હિંદીમાં સુબેરા કે સુબેરે બોલે છે તે હિંદી સુબહ ને સવેરા (કે સબેરા)નું સંમિશ્રણ છે.

ને આમ માત્ર શબ્દોમાં જ બને છે એવું નથી; વાક્યોમાં પણ બને છે. બે પ્રકારના જુદાજુદા લગભગ સમાન પ્રયોગોમાં પણ આવી ગરબડ થઈ શકે છે. એક જ વિચાર એકથી વધુ રીતે વ્યક્ત કરી શકાય એમ હોય કે એક પ્રયોગ સાથે–ભલે જુદા અર્થનો પણ–શબ્દસમૂહમાં ઠીકઠીક મળતો આવતો પ્રયોગ હોય, ત્યારે આવું સવિશેષ બનવા પામે છે.

સામાન્યરીતે આપણે 'ગુસ્સે થવું' ને 'ક્રોધે ભરાવું' એવા પ્રયોગો વાપરીએ છીએ. બંને

---

૨૧ વૃષ્ટિ પછીની ચાંદની

ઝાપટું વર્ષા
શમ્યું: વેરાયો ચંદ્ર
ભીના શ્વાસમાં!

૨૨ અવગુંઠન

ફૂલ પાંદડે:
કોકિલ કુંજે: ખીલે
ઘૂમટે રૂપ.

૨૩ પ્રણય

શ્યામલ મેઘ:
પંખી શ્વેત: જુએ
કૃષ્ણને રાધા.

૨૪ તારું જીવન

ઝાકળ જેવું
જીવી ગઈ તું: હવે
સ્મરણો ભીનાં!

નોંધ: ૧) શીર્ષક 'વિરહિણી' હોત તો? ૨) અભિસારિકા? અંતઃપ્રેરણા? ૩) બે સુંદરતાના સંગમની સુષમા? સંવનન? ૪) વિરોધાભાસી પ્રતીકોમાંથી સર્જાતી સંવાદિતા. ૫) ધ્યેયસિદ્ધિ પહેલાં અને પછી. ૬) લોક-સંગ્રહ અર્થે? ૭) ઊંચું ધ્યેય—વિશાળ દૃષ્ટિ. ૮) સ્વ. 'કાન્ત'નું 'માનસસરની સ્મૃતિ' તાજું થાય છે! ૯) વિશ્વામિત્રે નદીઓની સ્તુતિમાં વાપરેલા પ્રતીકનું જુદી રીતે પુનરાવર્તન. ૧૦) 'નેતિ'થી શરૂ થએલી પ્રક્રિયાનો ક્યારેય અંત આવશે ખરો? ૧૧) 'શુભ્ર' રાત! 'શુભ્ર' વાત! ૧૨) જાતની સાથેની હોડ બધી હોડમાં કદાચ અદ્વિતીય નહિ હોય? ૧૩) શીર્ષકથી વ્યંજના સ્ફુટ બને છે; રસાસ્વાદમાં એથી અવરોધ ઊભો થાય છે? ૧૪) ચિત્રનો વિષય અને છતાં એની ચિત્રાત્મક ગતિ રંગરેખામાં પકડાવી કઠિન. ૧૫) ઝંઝાનો ઉન્માદ – પહાડોનું ગૌરવભર્યું મૌન. ૧૬) પ્રેયનું વિઘાતક આકર્ષણ. ૧૭) પ્રેયસીના રૂસણાનું જાદુ. ૧૮) કઠોર અને મૃદુના સંગમે પાંગરતું જીવન. ૧૯) નાનું કૂણું તૃણ અને છતાં... ૨૦) દૃષ્ટિભ્રમ – આખું જીવન તો એવું નથી? ૨૧) ત્રણ પ્રતીકોમાંથી વ્યક્ત થતી વ્યંજના અને વૈવિધ્યપૂર્ણ વિપુલતા. ૨૨) સૂચક શીર્ષક આવશ્યક છે ખરું? ૨૩) પ્રણયનાં અમર પ્રતીકો દ્વારા દોરાતું ચિત્ર અને સર્જાતી કવિતા. ૨૪) અલ્પાયુ પણ નિર્મળ સૌંદર્યથી ભરેલા જીવનની ભીની સ્મૃતિ. (સંપાદકીય)

લગભગ એક જ અર્થ વ્યક્ત કરે છે. આ બંનેના સંકરથી 'ગુસ્સે ભરાવું' જેવો પ્રયોગ પણ થઈ જાય છે. 'ઉપયોગમાં આવે' ને 'કામ લાગે'ના સંમિશ્રણથી થએલા ઉપયોગ લાગે' કે 'ઉપયોગમાં લાગે' એવા પ્રયોગો પણ નોંધાયા છે. 'નષ્ટ થાય' ને નાશ પામે' એ બેના સંકરથી થતો 'નષ્ટ પામે' પ્રયોગ તો ઉચ્ચ કક્ષાના વિદ્યાર્થીઓ ને ઉત્તરપત્રોમાં પણ મળી આવે છે.

આપણો એક પ્રયોગ છે: 'ડોકિયુ કરવું', એટલે ડોકું આગળ કે ઊંચું કરીને, બહારકાઢીને જોવું. નજર કરી લેવી છાનુંમાનું જોઈ લેવું કે જરા મળી જવું. આંટો મારી જવો વગેરે અર્થો પણ ખરા. પણ 'ડોકું કાઢવું' એ જુદું છે. પાણીમાંથી ડોકું બહાર કાઢીએ, એ રીતે ડોકું બહાર કાઢવાનું હોય તેને 'ડોકું કાઢવું' કહી શકાય.રૂઢ પ્રયોગમાં અચાનક, અણધાર્યું નીકળી પડવું, એવા અર્થમાં પણ એ વપરાય છે. આમ, એ બંનેના અર્થ જુદા છે, છતાં ડોક ને ડોકિયુ એ શબ્દોના મળતાપણાને લઇને બંનેનું સમિશ્રણ થઇ 'ડોકિયું કાઢવું' જેવો પ્રયોગ પણ થયો છે ખરો!

આપણા એક યુવાન કવિએ કરેલો પ્રયોગ અહીં નોંધવા જેવો છે: ઝંખવું ને ઝૂરવું ક્રિયાપદો સાહિત્યકારોએ વિરહની વાતોમાં છૂટથી વાપર્યાં છે. આ બંને સરખાં નથી. અર્થમાં તફાવત છે જ. ઉપરાંત, ઝંખવું સકર્મક ક્રિયાપદ છે-કોઇ વ્યક્તિ, વસ્તુ કે પ્રસંગ અંગેની ઝંખના એમાં સૂચવાય છે; 'કોઈ...ને ઝંખે છે' એમ કહી શકાય. જ્યારે ઝૂરવું અકર્મક ક્રિયાપદ છે; એમાં 'કોઈને માટે' ઝૂરવું હોઇ શકે, 'કોઇને' ઝૂરવું, એવો પ્રયોગ નથી થતો. છતાં કવિએ

'પણ પળેપળ તને ઝૂરવું...'

એવો પ્રયોગ કર્યો છે. આપણે તો 'કોઇને ઝંખવું' ને 'કોઇને ઝૂરવું' માટે કહીએ છીએ. 'કોઇને ઝૂરવું' એમ નથી કહેતા. એટલે સહેજે આને 'ખોટો' પ્રયોગ કહેવા લલચાઇએ. ખોટો નહિ તો યે પ્રચલિત ધોરણનો તો નથી જ!

પણ થોડો વિચાર કરીએ તો આ પ્રયોગમાં પણ 'સંકર'ના દર્શન થઈ શકે એમ છે. 'તને ઝૂરવું' અને 'તારે માટે ઝંખવું'ના સંમિશ્રણથી તને (ઝંખવું×તારે માટે) ઝૂરવું=તને ઝૂરવું એવો પ્રયોગ થયો હોય એ સંભવિત છે.

આ પ્રમાણે અકસ્માત થઇ જતા સંકરોમાં, તેના દેખીતા કઢંગાપણાને લઈને, એવા પ્રયોગો એકથી વધારે વખત થઈ જવા છતાં પ્રચલિત થતા નથી,—સિવાય કે એનું અસામાન્યપણું ધ્યાનમાં ન આવતાં કે અત્યંત સરળ ને ફાવી જાય એવું હોવાથી કોઇ વ્યવહારમાં રહી જાય! પણ સંકર શબ્દોમાંના ઘણા તો કેટલીક વાર જનસાધારણને એવા ફાવી જાય છે કે ઠીકઠીક પ્રચલિત થઈ જઈ એ ધીરેધીરે ભાષામાં સ્થિર પણ થઈ જાયછે. એના મૂળ ઘટકો ભુલાઈ જાય છે, એ જાણવા કે યાદ રાખવાની જરૂર પણ રહેતી નથી. એ લોકજીભે ચડી જાય એવા સરળ હોય એટલે બસ!

મૂકવું ને મેલવુંના સંમિશ્રણથીબનેલું 'મેકવું' *રૂપ હજુ ય વપરાય છે. 'લુછાઈ જવું' ને 'ભૂંસાઈ જવું'ના સંમિશ્રણથી બનેલો 'લુસાઈ જવું' પ્રયોગ તો કેટલીયે વાર સંભળાય છે. કેટલાક તો એ જ પ્રયોગ વધુ કરતા હોય છે.

આપણે ત્યાં પ્રસ્વેદના અર્થમાં ઘણા પરસીનો' શબ્દ વાપરે છે તે 'પરસેવો' ને 'પસીનો' પર(સેવો×પ)સીનોનું આવું સંમિશ્ર રૂપ હોઈ શકે. (કદાચ, 'શાપ'નું 'શ્રાપ' કે 'કોટિ' પરથી બનેલા 'કરોડ'માં બન્યું છે તેમ' ર' ઉમેરવાની વૃત્તિનું પણ એ પરિણામ હોય.)

પાણી નાખીને ચોળવું, ગૂંદવું. છૂંદવું, વગેરે અર્થમાં આપણે ત્યાં 'કચૂંદવું' ક્રિયાપદ વપરાય છે. સાર્થ જોડણીકોશ આની વ્યુત્પત્તિ 'કુ+ચૂંદવું (છૂંદવું)' એમ આપે છે; પણ મને લાગે છે કે આમાં યે કચરવું છૂંદવું મળીને, એમના સંમિશ્રણથી 'કચૂંદવું' રૂપ બન્યું હોય એ વધુ સંભવિત છે.

અંગ્રેજીમાં પણ આવા પુષ્કળ પ્રયોગો નોંધાયા છે. જાણીતા વિદ્વાન શ્રી યેસ્પર્સને Twist×Whirl=Twirl; Slip×Glide=Slide; Slim (કે Slight)×Tender=Slender; Flash×Blush=Flush વગેરે જેવા આ પ્રકારના ઘણા પ્રયોગો નોંધ્યા છે.

આવું તો બધે જ, બધી ભાષાઓમાં બનતું હોય છે. – માનવમન તો બધે સરખુ જ ને! ભાષાશાસ્ત્રમાં આ માનસિક પ્રક્રિયાનું પણ એક વિશેષ સ્થાન છે.

પણ અંગ્રેજીએ તો વ્યવહારમાં યે આ પ્રક્રિયાનો કેવો સરસ ઉપયોગ કર્યો છે! એમાં તો આવા પ્રયોગો ખાસ બનાવીલેવામાં આવે છે. સવારનો નાસ્તો તે બ્રેકફાસ્ટ–Breakfast; ને બપોરનું ખાણું તે લંચ – Lunch; આ બે સમયના ગાળા વચ્ચે ખાઇએ તો? તે? એને માટે બ્રંચ Brunch શબ્દ બનાવી લીધો! Breakfastમાંથી પ્રારંભના અક્ષરો Brઅને Lunchમાંથી પાછળના અક્ષરો – unch! Br(earkfast=L)unch + Brunch! Smoke અને Fog એકી સાથે જ હોય તો તેને માટે Sm(oke × F)og = Smog શબ્દ બનાવી લીધો જ છે ને!

એક અંગ્રેજી ફિલ્મમાં એવા પ્રકારના રબરની વાત આવે છે જે ઊડે ને ઉડાડે – Flying Rubber! આ પરથી એ રબરનું ફ્લબર – Flubber નામ બનાવી લીધું.

છેલ્લાં કેટલાંક વર્ષોથી અમેરિકામાં જાણીતાં ને લોકપ્રિય થએલાં 'મોટેલ' આનું સરસ ઉદાહરણ છે. મોટરોના વધતા જતા ઉપયોગ સાથે, લાંબી મુસાફરી દરમ્યાન, માર્ગમાં કંઈક ખાવાપીવાનું મળી રહે ને જરૂર પડે તો રાત રહી શકાય એવા પ્રકારનાં હોટેલોની આવશ્યકતા સ્વાભાવિકરીતે જ ઊભી થઇને વધતી પણ ગઈ. મુખ્યત્વે આવી હોટેલો, મોટરમાં પ્રવાસ કરનારાઓ– મોટરિસ્ટો' માટે હોય છે; એટલે Motorist × Hotel મળીને એ Motelને નામે ઓળખાવા માંડયાં. હિચકોકની જાણીતી ફિલ્મ 'સાઇકો'માં મુખ્ય પ્રસંગમાં આવી Motelનું દશ્ય આવે છે એ ઘણાને યાદ હશે. પચીસત્રીસ વર્ષો પહેલાં જે શબ્દ કોઈ જાણતું યે નહોતું તે આજે દુનિયામાં બધે જ જાણીતો ને લોકપ્રિય થતો જાય છે. આપણે ત્યાં પણ ક્યાંક ક્યાંક (દા.ત. મુંબાઈ-પૂના માર્ગ પર) મોટેલની શરૂઆત થઈ ગઈ છે.

પણ આ પ્રક્રિયાનો આવો વ્યવહારુ ઉપયોગ હજુ આપણે ત્યાં થતો નથી. અનિવાર્ય સંજોગોમાં મારા એક મિત્ર રોટલી બનાવવા બેઠા. એવી બની કે નહિ ભાખરી, નહિ રોટલી! અકસ્માત આવી ચડેલા મિત્રોએ એનું 'ભાટલી' ભા(ખરી × રો)ટલી નામ પાડયું.

મુંબાઈની એક હોટેલમાં ચા ને કોફીનું મિશ્ર પીણું મળતું (હવે મળે છે કે નહિ ખબર નથી.) ત્યાં એને 'માર્કિટ ટી' કહેતા. અમે એનું ચાફી (ચા×કોફી) નામ પાડયું હતું. અમારા મિત્રમંડળમાં રસ ને રોટલી માટે રસોટલી', રીંગણા બટાટાના શાક માટે 'રીંગાટા'ને ચણા બટાટા માટે 'ચટાકા' નામો વપરાય છે.

વિનોદ માટે વપરાતી આ વૃત્તિ, ગંભીરતાપૂર્વક રચનાત્મક દિશામાં વાળવા જેવી છે આથી ઘણા ઉપયોગી શબ્દો બની શકે એમ છે. રેડિયો નાટિકા માટે (ભૂલતો ન હોઉં તો) સ્વ. બ. ક. ઠાકોરે યોજેલો કિરણ (Radio) × નાટિકા, તે કિર (ણ × ના) ટિકા = કિરટિકા, એ શબ્દની અહીં નોંધ લેવી જોઇએ.

'Indo-European' માટે આપણે ત્યાં 'ભારત–યુરોપીય' શબ્દ પ્રચલિત છે; પણ હિંદીએ એનું આવું સંકરમૂલક રૂપ 'ભારોપીય' બનાવી લીધું છે એ પણ નોંધવા જેવું છે.

*આ ઉદાહરણો ડૉ. હ. ચુ. ભાયાણીના 'વાગ્વ્યાપાર' ને 'અનુશીલનો'માંથી લીધાં છે.

લેખકની અપર મા અને ઓરમાન ભાઈ

આખરે કંઈક ખબર પડે છે ખરી!

ગુજરાતના સાહિત્યમાં વાર્તાલેખનને કોઈક ઊંડી પીડા કોરી રહી હોય, કોઇ વળગાડ ચાલી રહ્યો હોય એવું ઘણા વખતથી લાગ્યા કર્યું છે. ગુજરાતમાં વાર્તાઓ ઊતરતી નથી કે ઊતરતી ઓછી થઇ ગઈ છે એવું નથી. કદાચ કસ કરતાં વધારે, પહેલાંની સરખામણીમાં આજે, ઊતરતી હશે. વાર્તા કંઇ ગહન એકાંત, દુઃખની ભારે અરેરાટી કે મુલાયમ મહોલાતમાંથી જ ઊતરી શકે એવું પહેલાં પણ હતું નહિ અને આજે પણ હોઈ શકે નહિ. તો વાર્તા ગુજરાતી સાહિત્યમાં અત્યારે ઠીંગરાઈ ગઈ હોય એવું કેમ લાગે છે? પૉની ટેઈલના જેવી પૂંછડિયા વાર્તા આજે કેમ ભટકાતી હશે? એકાદ ઉંહકારામાં જ આજે વાર્તા શરૂ ને પૂરી એકસાથે કેમ થઇ જતી હશે?

વાર્તાલેખક તરીકે થોડાંક જૂનાં અને જાણીતાં નામો હજુ ચાલે છે, ને થોડો વખત જીવશે પણ ખરાં. તેઓ પણ ટેવના માર્યા કે હપ્તા પૂરા કરવા, કે જૂના સંબંધોની ઉઘરાણીના માર્યા લખી વાળતા હોય એમ ક્યારેક લાગે. જૂના લબ્ધપ્રતિષ્ઠ વાર્તાલેખકોનો રણકો પણ સાહિત્યનું પેન્શન લેવા પૂરતો લાગે.

વાચનરસમાં ઓટ કે ઘટ આવી હોય અને તેથી વાર્તાલેખક કરમાઈ રહ્યા હોય એવું નહિ કહી શકાય, કારણકે વાંચનારાઓની સંખ્યા વધી રહી છે. વિશાળ ગ્રામ વાચકવર્ગ ને સ્ત્રી-વાચકો વાચનજગતમાં ઠલવાઈ રહ્યાં છે. વાચનનાં સાધનો—પંચાયતોનાં પગરણ પછી વિશેષ-પ્રસરી રહ્યાં છે. વાર્તામાસિકો પણ નવાંનવાં બળ કરીને બહાર પડતાં જાય છે. પરંતુ કોઇક અપવાદો બાદ કરતાં, સિક્કો પડતો નથી—વાર્તાલેખકનો. ગુજરાતી વાર્તા કે વાર્તાલેખક કોઈ હવે જામતાં નથી લાગતાં.

એમ તો સ્વતંત્રતા પછીનાં વર્ષોમાં ઘણી નિશાળો નીકળી છે. બેશુમાર કૉલેજો બંધાઈ છે અને યુનિવર્સિટીઓ એક પછી એક ઊતરી રહી છે. કેટલા યે રસ્તાઓ બંધાયા છે, એસ. ટી. કદી ય નહોતી એવી પૂરપાટ દોડે છે. શાળાના પ્રવાસો કાશ્મીર આસામ અને રામેશ્વરમ્ ખૂંદતા થયા છે. પગ વાળીને ઘરે કે ધંધે રહેનારો માણસ પાર વગરની મુસાફરી કરતો હવે થઇ ગયો છે. એ બધું વધ્યું છે, પરંતુ ગુજરાતમાં વાર્તા વધી નથી લાગતી.

આ ઉપાધિનો ભેદ કંઈક કળાય છે. એ ભેદ એ હશે ખરો? કે વાર્તાલેખક કાં તો કૉલમને ત્રાજવે તોળાનાર અને છાપાળવો થઈ ગયો છે; અથવા, કેટલીક વાર બન્યું છે તેમ, વાર્તાલેખક અધ્યાપન–આચાર્યનું પૂછડું ચોંટાડીને કૉલેજમાં ભરાઇ ગયો છે એ તેનું કારણ હશે? વાર્તાકાર, લેખનના ક્ષેત્રની બહાર નીકળીને કૉલેજનો, છાપાંઓનાં સાહિત્ય-પાનાનો કે ધન-ઝરતાં પાઠ્યપુસ્તકોનો શેઠ કે નોકર થઇ ગયો છે તે આજના વાર્તાદારિદ્ર્યનું કારણ હશે?

મને લાગે છે કે વાર્તાલેખકને હવે અપર મા અને ઓરમાન ભાઇની હરીફાઈ પણ ભોગવવી પડે તેમ છે. ઉચાટ, દુઃખ અને સનસનાટીનાં કારખાનાં તો કોઇનાં કાઢ્યાં કઢાતાં નહિ હોય અને સમાજમાં એની મેળે નીકળ્યા કરતાં હશે; પરંતુ દુઃખ, સિતમ, રંજાડ અને સનસનાટીની કેટલી યે નવી ઇસ્પિતાલો નીકળી રહી છે, અને તે વાર્તાલેખક સામે તેની અપર મા તરીકે આવીને ઊભી રહે છે. પતિનો ત્રાસ, જીવનની ડોકા-મરડી ગલીઓ, નાસી છૂટેલા પ્રેમ વગેરેની કહાણીઓ વિકાસગૃહો અને જ્યોતિસંઘો જેવી સંસ્થાઓમાંથી જથ્થાબંધ બહાર પડતી રહે છે. ભિક્ષુકગૃહો અને ઘરડાંઘરમાંથી પણ મોટી ઊપજ મળી-રહે છે. દસ મિનિટની ટાપટીપમાં સોફા-કમ-બેડની જેમ સમાચાર-કમ-વાર્તા તરીકે આ માલ વાચકબજારમાં ઠલવાય છે. એના ભરાવા સામે વાર્તા સંકોડાઇને સાહિત્યકૃતિ તરીકે દૂર ઊભી રહી જાય છે.

વાચન વિસ્તરે અને સર્જન વ્યાપક બને એ જરૂર રૂડું ગણાવું જોઇએ. પરંતુ સાહિત્ય-સર્જન કેટલાક ઢંગધડાની તો હમેશાં અપેક્ષા રાખશે. દુઃખ અને સનસનાટીની ઇસ્પિતાલોમાંથી નીકળતા જથ્થાબંધ માલના મારા ઉપરાંત બીજો મારો વાર્તાલેખક પર તેના ઓરમાન ભાઈ તરફથી આવી પડે છે, જેઓ 'નવોદિતો' કહેવાય છે. બાલસાહિત્યમાં મિયાં ફુસકીનો ઊભરો એક વખતે વહી ગયો હતો અને સ્ત્રીસાહિત્યમાં 'ઉરનાં એકાંત ભડકે બળે'નો મોટો ઊર્મિ-હોમ જેમ ચાલી રહ્યો છે તેમ દસ પૈસાની ટિકિટ હાથ લાગી એટલે છપાવી શકાતી 'વાર્તા' વાળો 'નવોદિત' વાર્તાલેખનને ભોઠો પાડનારો બન્યો છે. વાર્તાલેખનમાં પણ ઓ. જી. એલ. (ઓપન જનરલ લાયસન્સ) છોડી મૂકવામાં આવે તો આયાતના ધોધથી અર્થકારણના સાંધા તૂટી જાય છે તેમ સાહિત્યના ટેભા પણ ઢીલા પડી જવાનો ભય રહે છે.

વાર્તાલેખક પર તેની અપર મા અને ઓરમાન ભાઈના આ 'ત્રાસ' ઉપરાંત બીજી વિટંબણા પણ છે જ. જીવનમાંથી જ જો મૂલ્યો સુકાઇ ગયાં હોય, સમાજમાંથી અને વહેવારમાંથી મૂલ્યો ઊડી ગયાં હોય તો વાર્તાની ગૂંથણીમાં તે ક્યાંથી આવી શકે? તહેવારો, પ્રસંગો, પ્રથાઓ અને કુદરતી સમૂહજીવન જો ઊડી ગયાં હોય અને ઘરેડ ઘૂસી ગઈ હોય તો જીવનમાં સત્ત્વ ન રહેતાં 'તત્ત્વ' ઝરે પણ ક્યાંથી? વાર્તાને વહેણ મેળવવાનું એક બીજું ઠેકાણું પણ હોય છે: સંઘર્ષ આપદા છે, માણસ કચડાય-પીલાય છે, પરંતુ તેમાં પણ સંઘર્ષ એઠો થઇ શકતો નથી અને વાર્તા વીલી રહે છે.

હરિન્ શાહ

દુર્જન વિષે

• શાર્દૂલ •

સંતોની જીભ એક, સાપતણી બે, ને ચાર બ્રહ્માતણી,
ષડ્ જીભો વળી કાર્તિકેયતણી છે, ને સાત અગ્નિતણી,
ધારી છે દશ રાવણે; ગ્રહી ય છે શેષે સહસ્રદ્વય,
દુષ્ટોની લખ–કોટિ કેટલી હશે, એનો નથી નિર્ણય.

• અનુષ્ટુપ •

ત્યજી દોષ ગુણો લેતો સૂપડા સમ સજ્જન:
દોષગ્રાહી ગુણત્યાગી ચારણી શો જ દુર્જન.

નાગનું વિષ દાંતોમાં, માખીનું ઉત્તમાંગમાં,
વીંછીનું પૂંછડીમાં ને શઠનું અંગઅંગમાં.

વિચિત્ર સાપ છે દુષ્ટ, ઊલટી રીત ધારતો,
એકનો કરડે કાન અને બીજો મરી જતો.

મૈત્રી કે પ્રીતિને કાજે છે નાલાયક દુર્જન:
અંગારો બાળતો ઊન્હો, ઠંડો કાળું કરે તન.

(સંસ્કૃત સુભાષિતો પરથી)

રજનીકાન્ત મોદી

નાટકશાળામાં અઢી દિવસ

અને સ્કાલાની દીકરીની મુલાકાત

લેખક
ચંદ્રવદન મહેતા

ધીમે પગલે ઍંજેલિકા ઊભી થઈ. મને ફરેલો રાખી ચાલી ગઇ અને મિનિટ બે મિનિટમાં એક મોટું આલ્બમ લાવી, બૉંબમારા પછીના અહીંના ભંગારના ફોટા બતાવવા લાગી. મારા મનમાં કે ફ્રેન્ચો જ ઊર્મિલ પ્રજા છે, યા વાયેનીઝો જ મૃદુલ હૈયાનાં છે. પરંતુ આ તો જુઓ—ઍંજેલિકાની આંખ આંસુમાં તરી રહી છે! થોડી વારે એ સંવેદના ખંખેરીને તે કહેવા લાગી:

"૧૯૪૫ની ૨૫મી એપ્રિલે ઇટલી ફરી સ્વતંત્ર થયું ત્યારે આ હોનારત, એ ગરીબાઈ, ચારેકોર ભાંગફોડ, ઠેરઠેર ભંગાર, બધું જ વેરવિખેર, જીવન અસ્તવ્યસ્ત, ખાવાપીવા-કપડાં-રહેઠાણના અનેક પ્રશ્નો અણઉકલ્યા ગૂઢ કોયડા જેવા છાતી પર...આ બધું છતાં બીજે જ દિવસે અહીં મિલાનીઝોએ પહેલો વિચાર 'સ્કાલા'ની માવજતનો કર્યો. થીએટર સ્કાલા વિનાનું મિલાનો એ મિલાનો જ ન કહેવાય. ત્યારે અહીંના મેયર ઍન્ટોનિયો ગ્રેપ્પી. એમણે એક સિનોર ધી રીનહેલીને શોધી, આખા ભંગારનો હવાલો સોંપી, ઇજનેર, કલાકાર, બાંધકામ કરનારાઓ, સુથાર, લુહાર જે કોઈ હાથ લાગ્યા તે બધાને એકઠા કરી, પહેલાં તો જૂના નકશા હાથ ધરી, સરસરંજામનો વિચાર કરી, 'સ્કાલા'નું ભસ્મીભૂત થએલું સ્વપ્નું ફરી નિયોજવાનું ફરમાવ્યું.

મેયર સાહેબનો હુકમ, મિત્રરાજ્યોની મદદ, મક્કમ નિરધાર, જુનવાણી બધાં જ સુંદર તત્ત્વો રાખવાનાં, નવા જમાનાને અનુરૂપ ઘટતા ફેરફાર કરવાના. સિનોર મે'તા! દસ દિવસની અંદર તો કામ શરૂ થઈ ગયું! અહીં આવો, અંદર, હું તમને બતાવું. પ્રેક્ષકગૃહમાં વચ્ચે લટકતું આ ત્રણસો પાંસઠ દીવાઓનું કાચનું ઝુમ્મર ઈ. ૧૮૭૯માં જેવું હતું એવું જ પાછું એ ઠેકાણે ગોઠવાયું છે. એમ નાની મોટી દરેક બાબત બરાબર એક વર્ષમાં ૧૯૪૬ના મે મહિનામાં પૂરી કરી, અમેરિકામાં વનવાસ સેવતા ટોસ્કાનિનીને બોલાવી એમને હાથે ફરી વાર અહીં વર્દી, રોસીની, પુચીની આદિની સંગીતયોજનાઓ રજૂ કરાવી, ઉદ્ઘાટન કર્યું."

પછી તો અમે થીએટરમાં ફર્યાં. મુંબાઈનું આપણું ઓપેરા હાઉસ તો ફૂજા ઉપર કોડિયા જેવું લાગે! બહારનું ચોગાન જ એટલું વિશાળ, કે તે દિવસે ત્યાં બાર હજાર માણસ મૂંગે મોઢે ઊભા ઊભા ટોસ્કાનિનીએ 'કંડક્ટ' કરેલો જલસો સાંભળતા હતા. અને કહે છે કે, એમાં એક પણ એવી વ્યક્તિ નહિ કે જેની આંખમાંથી આંસુ ન ટપકતાં હોય! ખરી છે પ્રજા! ભલું છે લોક!

ઉદ્ઘાટન પછી અંદરની શણગાર-રચના નવેસરથી થઈ. એકદા અહીં હતાં સાઠેક હજાર કપડાં, તાજ, ઝભ્ભા, સુરવાલ. ગ્રીક જમાનાથી માંડી આજ સુધીના રાજારજવાડાઓના પહેરવેશ! કોઇ સીઝર તો કોઇ હેન્રી, કોઇ મેફિસ્ટોફલ તો કોઈ એરિસ્ટોટલ, કોઈ જુલિયેટ તો કોઈ ક્લીઓપેટ્રા—જાતજાતના વાઘા સજીને અહીં મહાલ્યાં હશે; અને એટલા જ રાજવંશી ઠાઠનું ફર્નિચર: ખુરશી ટેબલ કબાટથી માંડીને ભાલા બરછી તલવારથી છેક માથાના વાળ સુધી. ગણ્યું ગણાય નહિ એટલું! એ બધાંની થઈ ગઈ હતી આગમાં રાખ, યા ભાંગેલો કાટમાળ! એ બધું નવેસરથી વસાવાયું. હજારો વાઘા વગેરે ફરી વસાવવા—બનાવવા એ કંઇ હાહાઠીઠીનો ખેલ નથી; ત્રીસ ચાળીસ હજારની વસ્તીવાળા આખા ગામનાં કપડાં સીવડાવવાનાં; એમાં મોટા ભાગના તો અમીર-ઉમરાવો, શાહ-બાદશાહો, શાહજાદી-પરીઓ. એ વૉર્ડરોબ જોઇને જ મારી તો છાતી બેસી ગઇ! નંબરવાર, અકબંધ, ઘડી સાથે, માગ્યા તરત મળે એ રીતે! એની આખી ગોઠવણ અભ્યાસકે જોવા જેવી છે. અને એટલા વાઘા રાખવાની જગ્યા? આપણે ત્યાં ૬૦ હજાર વાઘા હોય તો એને કરડી નાખવા ૬ હજાર જેટલા તો પહેલાં ઊંદર હોય, અને એ બરાબર કરડી શકે એ માટે એને જીવતા રાખવા પૂરતો ખોરાક આપવાની પણ વ્યવસ્થા કદી વિચારવી પડે!

આખી સવાર એમાં નીકળી ગઈ. મારા મનમાં કે 'સ્કાલા'ના યા બાજુના એકાદા રેસ્ટોરાંમાં લંચ લઈ લઈશું ને એન્જેલિકાબાઈને જમાડીશું; એમને બિલ આપવાની તસ્દીમાંથી ઉગારી લઈશું. પણ આ બહેનનું વાચન જેટલું સારું એટલી એની વ્યવસ્થા પણ ધ્યાન દોરે એવી, એટલે બાર-સાડા બારે અમે ત્યાંથી બહાર નીકળ્યાં કે તરત પોતાની નાની સ્કૂટર પર મને પાછળ બેસાડી એ તો ફટ, ફટ, ફટ કરતી, થોકડેબંધ વાહનો સોંસરી અને વચમાં આવતાં ચોકચકલાંને બત્તીને આશરે સપાટાબંધ પસાર કરતી, થોડે દૂર એક નાનકડી ગલીમાંના નવા ઘાટના મકાનને તળિયે લઈ ગઇ. રસ્તે હું વિચાર કરું છું કે થીએટર ઉપર આ સ્કૂટર આવી ક્યારે, અને એણે અહીં આવવાનું ગોઠવ્યું ક્યારે! 'ચલો' કહેતીક ને એ તો બાજુમાં ફટફટિયું ગોઠવી લિફ્ટમાં ચોથે કે પાંચમે મજલે મને દોરી ગઈ. ત્યાં બટન દબાવતાં બુઝાટી સાહેબે હસતાંહસતાં બારણું ખોલ્યું, તો એ નાનકડા નિવાસમાં બાજુના ઓરડામાં બુઝાટીએ ત્રણ જણ માટે જમવાનું ટેબલ લગભગ તૈયાર કરી નાખેલું!

'કંઇ અડચણ?' બુઝાટી પૂછે છે.

'ના રે; નવી પરણેલી નાની વહુની માફક એનું વર્તન! જરા ય અડચણ નહિ.' આ ઈટાલિયન સંવાદનો હું ભાંગ્યોતૂટ્યો અર્થ બેસાડું તે પહેલાં તો બુઝાટીએ મને કહ્યું કે 'એ તો મારી નાનકડી સ્કૂટરની વાત કરે છે. હું તમારે માટે એ ત્યાં મૂકીને આવ્યો હતો. મને જરા ફુરસદ હતી એટલે મેં તમારે માટે એક ખાસ વાની બનાવી નાખી. મેકોરિની, ટમેટાં, નારિયેળનો બારીક રવો, તાજો બનાવેલો સરકો, ઉપર લીલી પાર્સલી ભાજી. ખાતાં જઇએ એમ અંદર-

થી અન્નનું નીકળ્યા કરે, ને તેમતેમ સ્વાદ-ફરક થતાં લિજ્જત બદલાયા કરે અને સાથે ત્રણ પ્રકારનાં પીણાં. બુઝાટી મારી સાથે બહાર વાતો કરવા બેઠા, અને ઍન્જેલિકા અંદર રાંધણ ઉપર આખરી શણગાર સજાવવા રહી.

ઍન્જેલિકાનો આ નાનકડો નિવાસ. અહીં બુઝાટીએ '૫૦ થી '૬૦ વચ્ચેના દસકામાં, 'સ્કાલા'ને આજે છે એવું વિકસાવવા-સજાવવામાં કેટકેટલાનો ફાળો, એની રોમાંચક કંડિકાઓ કહી. પ્રેક્ષકગૃહની અસલ લંબાઇ-પહોળાઇ તો નિષ્ણાતોને ઘટિત જ લાગી. સાડી ત્રણસો વરસ પહેલાંની એ વાત; ત્યારનું આયોજન; છતાં આજે એમાં તસુનોયે સુધારો-વધારો કરવાની જરા પણ જરૂરત નહિ. પણ ઉપરનું વિસ્તૃત છાપરું હવે લોખંડનું, વધારે મજબૂત બનાવવું, એમ વિચારાતાં ત્રણ ઇજિનેરોએ, રાતદિવસ છત ઉપર રહ્યેરહ્યે સૅન્ડવિચ ખાઇને આંકણી કરીને બંધ બેસાડવાની યુક્તિઓ કરી! રોમના સુપ્રસિદ્ધ દેવળની છતમાં માઇકલ એન્જેલોએ સૈકાઓ પહેલાં ચટ્ટાપાટ સૂઇને ચિત્રો ચીતરેલાં એ વાત તો આગળ કહી જ ગયા છીએ; એવી વીસમી સદાની આ વાતો. કલા-ભૂખી પ્રજાની ચેતના જ્યારે જાગૃત થાય છે ત્યારે તે ભલભલાં મહાભારત કામો પણ અથાગ મનોબળથી જે પાર પાડે છે, એના દાખલાઓથી આપણે ક્યાં અજાણ્યા છીએ? નવી બાંધણીમાં વધારો એટલો કે આજે 'સ્કાલા' થીએટરનું પોતાનું બજવૈયા-વૃન્દ છે. બસો ઉપરાંત બજવૈયા, સોએક ગવૈયા, બાલેમાં નૃત્ય કરનારા નર્તકોની ટોળી અને આ વિશાળ ઇમારતમાં વૈજ્ઞાનિક-યાંત્રિક તંત્ર-રખવાળી કરનારા પાંચસો છસો કર્મચારીઓ! આવડો મોટો પગારદાર 'પરમેનન્ટ સ્ટાફ' રાખવો એ કંઈ લાડવા ખાવાની વાત નથી. વળી જરૂર પડ્યે ટેલિવિઝનમાં ટુકડો લેવો હોય તો તેની પણ આ નવી બાંધણીમાં વ્યવસ્થા. ઈટલી આમ તો ઉનાળામાં તપે, એટલે પ્રેક્ષકગૃહ તો શું પણ આખું થીએટર ઍર કંડિશન કરવાની જોગવાઇ. છ યે ગૅલેરીના પ્રેક્ષકો પડદો પડતાં બહારની બાંધેલી અટારી ઉપર હળી-મળી-ભળી શકે એવી વ્યવસ્થા. રંગભૂમિની સજાવટ-કરામતોમાં અસંખ્ય મેકઅપ રૂમ અને હારબંધ વીજળીના દીવાની રચના...ઓહ! બુઝાટીએ એના એક પછી એક નકશા બતાવવા માંડ્યા. એમાં ઍન્જેલિકા ખાવા માટે અંદર બૂમો પાડે તે પણ ન સંભળાઈ એટલે એ બહાર આવી બંનેને ખભે પોતાનો એકેકો હાથ રાખી ઊભી રહી, એની પણ ખબર ન પડી, એટલી એ રસિક વાતો. એટલી જાણવા લાયક હકીકતો, જાણે સાંભળ્યા જ કરીએ એવું થાય!

ડસોડસ ખાધુંપીધું. રોમ કરતાં મિલાનોની મીઠાઇ-કેક વળી ઓર તરેહનાં; આઇસ્ક્રીમ સ્વાદિષ્ટ. હવે અમારાં ઍન્જેલિકા બાઈ ફરી ઠીકઠાક થઇ એકલાં ક્યાંક કામ પર જવાનાં, અને બુઝાટી સ્કૂટર પર મને પાછા થીએટર પર લઈ જવાના.–પણ ઓજ્જા! આ તો એણે પોતાની સ્કૂટરને બીજી જ દિશામાં ફટફટાવી અને મિલાન નગરીની બહારવાટે હંકારવા માંડી.

'આ બોવિસા કરીને સ્થળ. મિલાનનું જ પરું. એમાં બેએક માઈલના વિસ્તારનું આ કારખાનું કહો તો કારખાનું, નહિ તો કલાખાનું. અહીં દોઢસો ઉપરાંત સ્ટેજનાં સેટિંગ્સને જાળવી રાખવાનાં. બે માઇલ મોટી એક તિજોરી, યા સેઇફ ડિપૉઝિટ ખાનું. નવાં સીનસિનેરી પણ અહીં જ ચીતરાય; એના રંગો 'સ્કાલા'માં બરાબર ખીલી ઊઠે છે કે નહિ, એ જોવા એવા જ પ્રમાણસરની અહીં રોશનીની યોજના, એટલે ક્યાંય પણ ફરક ન પડે. છેલ્લાં ચૌદ વર્ષમાં દર સાલ સ્કાલામાં દોઢસોથી પોણીબસો 'પર્ફૉર્મન્સ' રજૂ કરાયા છે: સરેરાશ એકાંતરે એક. પણ એ તો મૂળ સ્કાલામાં, સ્કાલાને હવે દીકરી અવતરી છે એ પૅકોલોમાં થાય તે જુદા!

સ્કાલાની વળી દીકરી એ શું? આ બોવિસા તે જાણે સ્કાલાનું જ આખું પરું. ત્યાં ભમીભટકી પાછા અમે ઊપડ્યા મૂળ સ્કાલા તરફ. જાણે મૂળ કાશી અને દક્ષિણમાં ત્રિવેન્દ્રમ્ પાસે તેનકાશી છે તેમ. અહીં મૂળ સ્કાલાની આસપાસ જેમજેમ જગ્યા મળતી ગઇ તેમ, બાજુમાં અંદરથી જ રસ્તો કોતરી 'સ્કાલા'માં કામ કરનારાઓ માટે બાલે-નિશાળ, સંઘગાન કરવા માટેનો વિશાળ ખંડ, જાતજાતના રીહર્સલ-ખંડો; ઉપરાંત, જોતાં આખા ને આખા આભા બની જઇએ એવી બીજી, છસો શ્રોતાઓ બેસી શકે એવી સંપૂર્ણ રંગભૂમિ. અહીં પણ દર સાલ કદીક અત્યંત અઘરી એવી કૃતિઓની રજૂઆત થાય. ૧૯૫૫માં આ બાંધકામ પૂરું થયું ને દર સાલ સરેરાશ ૬૦-૭૦ને હિસાબે અહીં અઢીસો ઉપરાંત રજૂઆત થઈ. ચારસો વર્ષની જૂની ઑપેરા અહીં જોવા-સાંભળવા મળે. એ યાદી વાંચીને જ આપણા તો મગજનાં મિજાગરાં ધ્રૂજવા માંડે! સ્કાલાની આ દીકરી. એ નામે જ ત્યાં બધાં આ અંતરપટમાં બાંધેલી રંગભૂમિને ઓળખે છે.

સ્કાલામાં પોતાની ઑર્કેસ્ટ્રા છે, એમ એના ચિતારાઓની પણ પોતીકી ટોળી છે. બોલોન ગામના જાણીતા બિબિયેના કુટુંબના ચિતારાઓ સ્કાલામાં વંશપરંપરાથી પરદા ચીતરવા ચાલ્યા આવે છે. ગાતીઆરી, ફેરારિયો, સિરોની અને કારંબા, આ ચાર પ્રખ્યાત કુટુંબના ચિતારાઓએ કેવળ સ્કાલામાં નહિ, પણ ઘણી ઑપેરાઓમાં પોતાના કસબનો ફાળો આપ્યો છે. યુરોપમાં તેમ ભારતમાં, અને મુંબાઈમાં પારસીઓએ પોતાની નાટક કંપનીઓ કાઢી ત્યારે બે ત્રણ ઈટાલિયન ચિતારાઓમાં એક સિરોની પણ હતો એવી જૂની નોંધ આજે અહીં મળી શકી છે. કારંબાનું ૧૯૩૫-માં અવસાન થયું તે પહેલાં એણે મુંબાઈની મુલાકાત પણ લીધી હતી. છેલ્લાં વીસ વર્ષોમાં તો નિકોલા બેન્વા, મારિયો સિરોની અને જગમશહૂર પાબ્લો પિકાસો જેવા ચિતારાઓએ અહીં પોતાના કૌશલનો ફાળો આપ્યો છે.

બુઝાટી મને લુઇગીને સોંપી પોતાને કામે ગયા ત્યારે મારા પગના દાંડિયા કહ્યું કરતા નહોતા. લુઇગીએ મને સંગ્રહસ્થાનમાં લઈ જઈ પગનાં બાકી રહેલાં હાડકાં-ગોટલાંનો ઢગુઢગલો કરી નાખ્યો. સંગ્રહસ્થાન, એટલે સ્કાલામાંનું જ સંગ્રહસ્થાન, બહારનું નહિ. ત્યાં પ્યુચીનીના કાગળો, જાતજાતનાં જૂનાં વાદિત્રો અને ઑપેરાની અસલ લખાએલી કૃતિઓથી માંડી નાનામોટા પોષાકો, ચિત્રો,

ફોટાઓ અને ચાળીસેક હજાર ગ્રંથોનો ભંડાર જોવા મળ્યો. નહિ પહોંચાય! આ પ્રણાલિકાઓની સ્થાપના જ જ્યાં આપણે નથી કરી ત્યાં આવા એક થીએટરના આવડા મોટા સંગ્રહસ્થાનની રચના કરવામાં આપણાથી કેમ પહોંચાય?

આજે સ્કાલામાં ૩૨૦૦ પ્રેક્ષકો ઓપેરા જોઇ શકે છે; સ્કાલાની દીકરી પૅકોલોમાં ૬૦૦; એટલે એકી વખતે લગભગ ચાર હજાર માણસો ઓપેરામાં હાજર રહી શકે છે. પ્રેક્ષાગ્રહ, રંગભૂમિ વગેરેનાં માપ મારી પાસે છે, છાતી ધડકાવી દે એવાં, એ અહીં અસ્થાને છે; પરંતુ ૩૫ મીટર ઊંડી અને ૨૭ મીટર પહોળી રંગભૂમિને ધારો તે રીતે ૭ ભાગમાં વહેંચી, ધારો તે ભાગને ઊંચોનીચો કરી શકો છો, કામમાં લઈ શકો છો. વળી એમાંના બે ભાગને ગમે તેમ ગોઠવવા બે ભાગમાં ઓર પણ વહેંચી શકો છો. આ બધા ફેરફાર એક જ માણસ સહેલાઇથી કરી શકે એવી એની રચના છે. અંદર પ્રકાશ પાથરવા માટે વીજળીની ૩૨૮ સરકીટની રચના છે. એમાં ૧૦૦થી માંડી ૫૦૦૦ વૉટ્સના ગોળા સળગાવી શકાય એમ છે. કુલ્લે ૭૫૬ કિલોવૉટ્સ પાવર એકીવખતે કામમાં લઈ શકાય. પરંતુ ૪૧૬ કિલોવૉટ્સથી વધારે વાપરવાની હજી કોઇ પ્રસંગમાં જરૂર નથી પડી.

તે દિવસે સ્ટ્રાવિન્સ્કીનું નવી ઢબની સંગીત-યોજનાવાળું 'રેઈક્સ પ્રોગ્રેસ' જોયું. પણ રાતે ઉતારે જઇ સૂતાં બાદ મારા મગજની ક્રિયાપ્રક્રિયામાં ભારેનો ગરબડ ગોટાળો મચી રહ્યો હતો એમ લાગતાં હું સવારે ફરી ક્યારે જાગ્યો એની ખબર પડી નહિ.

નહાઇધોઈ તૈયાર થઈ ગરમાગરમ કોકો અને નાસ્તો પીવાખાવા નીચે હોટેલના રેસ્ટોરાંમાં બેઠો છું, પણ મગજમાં નથી કોકો પીવાની વૃત્તિ, નથી વેઈટર સાથે વાત કરવાની જિજ્ઞાસા, નથી થતી ત્યાં કોઈ ભમરડી-ગભરડીની ક્રિયા, નથી નજર જેના પર પડે એને ઓળખી હાસ્ય પ્રગટાવવાની શક્તિ. મગજે હુકમો છોડવાનો સંચો જ જાણે બંધ કરી દીધો ન હોય એમ શાંત ટટ્ટાર ખુરશી ઉપર બેસી રહ્યો છું. ચંપાના રંગનું બદન અને ચંપાના રંગની ટોપીમાં ઝુલ્ફાને અરધાં સંતાડેલાં રાખી સામે છડેચોક ઍન્જેલિકા આવીને ઊભી છે તો યે, ન બન્દા ઊભા થયા, ન બન્દાએ હાજરી ભાળી. 'ડ્રીમિંગ? નો, નો, દોન્ત દુ દે ડ્રીમિંગ' એમ એ બોલી ત્યારે હું જાગ્યો. થાક, અથાગ થાક, અને ભારોભાર જ્ઞાનનો ભાર, કેટલાં જેટલું મગજ તે કેટલુંક સંઘરે, પચાવે?

રસ્તે પડતાં આ ઍન્જેલિકા કહે છે કે શું સ્કાલા જેવું થીએટર ઇન્ડિયામાં બાંધવાના વિચાર કરો છો? અને એમાં વળી મરચામાં રાઈ ભભરાવવા ઉમેરે છે કે બાંધો તો ક્યાં બાંધશો? મુંબાઈમાં કે ગુજરાતમાં? અને બાંધો તો એની દેખભાળ કરવાના કામમાં મને રાખી લેશો? હું અહીંનું બધું કામકાજ છોડીને આવીશ. બાંધવાને નિષ્ણાતો જોઇએ તો યે હું મેળવી આપીશ. એવું એવું બોલ્યા જ કરે! આપણા ઘરની છોકરી હોય તો એક ચીમટી ભરીને ચૂપ પણ કરીએ, પણ આ બળતામાં ઘી હોમનારી પરદેશીને આપણે શી સજા કરી શકીએ?

મેં પૂછ્યું કે આપણે ક્યાં જઈએ છીએ? તો કહે ઇરેઝમો થીએટરમાં. ત્યાં વળી શું દાટ્યું છે. એમ ગુજરાતીમાં ચીડમાં તરત પુછાય; પણ મેં એમ ન પૂછતાં વિવેકથી પૂછ્યું તો કહે, ત્યાં સિલ્વિયો મળે તો એ, નહિ તો સિનોર બોટેમપેલીને મળીશું. બંને અહીંના સારા નાટકકારો છે. જો હોય તો 'ઇનોસેન્ઝા ડી કેમીલા' નાટક જોવાનું નક્કી કરીશું—'કેમીલા નારીની નિર્દોષતા'.

સાંજે એ જોવા ગયા તે પહેલાં ફરી વાર 'સ્કાલા'માં ફર્યા. એના રીહર્સલ રૂમ જોયા. ત્રીજે દિવસે પણ અરધો દિવસ રંગભૂમિની પાછળનો ભાગ, રંગભૂમિની વ્યવસ્થા, એને ઉપરનીચે કરવાની બધી જ કળકરામતો સમજી લીધી. વાહ સ્કાલા વાહ! લુઈગી, બુઝાટી અને ઍન્જેલિકાને છેલ્લા જમણ પછી વિદાય લેતાં મેં એટલું જ કહ્યું કે કોઇને કહીએ કે નાટક જોતાં અઢી કલાક, પણ નાટકશાળા જોતાં અઢી દિવસ, તો માને પણ નહિ. એના જવાબમાં બુઝાટી કહે સ્કાલામાં કામ કરનારા કર્મચારીઓ પણ એકબીજાને ભાગ્યે જ મળતા હશે, યા ઓળખતા હશે, કારણ એટલા બધા એમાં જુદાજુદા વિભાગો છે.

ત્યાંથી હું ટ્રેઈનમાં વિસુવિયસ જોવા ઊપડ્યો. નેપલ્સ સુધી ઍન્જેલિકા ત્યાં કામ હોવાથી સાથે આવતી હતી. તો યે લુઈગી અને દીનો બુઝાટીથી સ્ટેશન પર છૂટા પડતાં દુઃખ થયું. નેપલ્સથી જ્વાલામુખીનું મુખ ચડવા ઍન્જેલિકાથી છૂટા પડતાં ભીતરમાં શું દુઃખ થયું હશે એનો અંદાજ કાઢવાનું તમને જ સોંપું છું. (ચાલુ)

અનુસંધાન] રસોઈ [પૃષ્ઠ ૬૯૮થી

ઘણા ખરા ખોરાકોનાં પોષણ-તત્ત્વો રાંધવાથી બગડતાં કે નાશ પામતાં નથી. પણ લીલોતરી શાક-પાનમાં બગડે છે. આ રાંધવાની અને ખાવાની ચાલુ રસમ બદલવાની ખાસ જરૂર છે.

રાંધવાથી ખોરાકના દેખાવ ને સ્વાદ સુધરવાથી તે વધારે ખવાય એમાં રાંધવાનું પોષણમૂલ્ય છે. સરસ રંધાએલો સાદો ખોરાક સુંદર વાતાવરણમાં ખાવાથી વધારે પોષણક્ષમ નીવડે છે. મોટા ભાગના ખાનારાઓ પોષણનો વિચાર બાજુએ રાખી ખાવાની લહેજત અને તૃપ્તિમાં રસ ધરાવે છે. રાંધવાથી ખોરાકના પોષણ મૂલ્યમાં ઘણો વધારો થાય છે, ભોજન વધુ પુષ્ટિકારક નીવડે છે અને યોગ્ય પોષણ જળવાય છે. રસોઇનો એ જ મુખ્ય ઉદ્દેશ છે અને જમનારની તૃપ્તિમાં રસોઈની સફળતા છે.

રસના દ્વારા રસોઈ જિંદગીને અડે, એના અસ્તિત્વને સ્પર્શતી હોવાથી ચોસઠ કળાઓમાં રસોઈનું સ્થાન છે. રસોઈમાં કળા અને વિજ્ઞાન બન્ને છે અને તેના ઉપર 'માનવજાતિએ પૃથ્વી ઉપર જે હજારો કે લાખો વર્ષો ગાળ્યાં છે તે સર્વના અનુભવ, અવલોકન, વિચાર કૌશલ તથા વિકાસની ઊંડી મુદ્રા લાગેલી છે.' (પ્રો. કાંતિલાલ પંડ્યા) આરોગ્ય એ જ જિંદગીનો લય છે; અને તે મહદ્ અંશે યોગ્ય ખોરાક ઉપર આધારિત છે. રાંધવાથી ખોરાકનું નવસર્જન થાય છે. તેમાં રસ આવે છે, કુદરતી ખોરાક વધુ આકર્ષક ને વધુ સ્વાદિષ્ટ બને છે અને તે જમ્યાથી તૃપ્તિ અનુભવાય છે. (હવે પછી 'ભોજન')

વંધ્ય પ્રતીક્ષા / હરીન્દ્ર દવે

· ગાન ·

વાદળ પર અસવાર થઈ આ ચન્દ્ર ચાલવા લાગ્યો,
બુંદબુંદ અંધાર ઝરી રહી રાત, રાતભર જાગ્યો.

દગપથ આ વેરાન,
શ્રવણની સૂની કેડી,
વીજ મહીં ઝબકી
જંપે પાગલની મેડી;
પલક-સરાણે ધાર સજીને સમય છાતીમાં વાગ્યો
—વાદળ૦

શ્યામલ આ એકાન્ત
પીગળે ધૂપ થઇને,
ત્રસ્ત નજરનું શૂન્ય
પ્રકટતું રૂપ થઇને,
લોચન વીંધી લાલ ફણાથી સૂર્ય ગગનમાં ભાગ્યો.
—વાદળ૦

રાતરાણીએ મીચ્યાં લોચન / સુરેશ દલાલ

· ગાન ·

રાતરાણીએ મીચ્યાં લોચન, સૂરજમુખીએ ખોલ્યાં,
સૌરભભીનો સૂર લઇને વનપંખીઓ બોલ્યાં.

કાજળનો દૂર કરી કામળો
જાગી ઊઠ્યા પહાડ,
પડછાયા થઈ પોઢ્યા'તા એ
પ્રકટી ઊઠ્યાં ઝાડ;
શમણાંના આ બુંદ બુંદને પાંદડીઓએ ઢોળ્યાં,
રાતરાણીએ મીચ્યાં લોચન, સૂરજમુખીએ ખોલ્યાં!

અંધકારનો દરિયો ડૂબ્યો,
કિરણ કિરણની રેતી,
દરિયા રણના કાંઠા વચ્ચે
જાય સદા યે વહેતી;
આંસુ ને સ્મિતના સરવરમાં નયન કમળ આ ફૅાળ્યાં,
રાતરાણીએ મીચ્યાં લોચન, સૂરજમુખીએ ખોલ્યાં!

ચાંદનીધારા / પ્રિયકાન્ત મણિયાર

· ગાન ·

આભથી ઊતરી આવતી નદી—ચાંદનીધારા!
નેનને મારાં એમ તું અડી—ચાંદનીધારા!

પલ પલે પલ પડઘા પડે તેજના આછા,
કાનમાં ક્યાંથી આંખ શું જડી—ચાંદની ધારા!

હળવે હળવે ઊતરી આવ્યું કોઈ હવામાં,
રાત વધી તેમ બાથ શી ભરી ચાંદનીધારા!

સીમ ને ખેતર નગર–પાદર ઝાડવાં સૂતાં,
પાતળી હવા—ફરતી પરી—ચાંદનીધારા!

પલ બીડું ને પલ હું ખોલું નેણને મારાં,
કોઇ ના ઉપાય જાય તું ઢળી ચાંદનીધારા!

વિખરાતું મન / પિનાકિન્ ઠાકોર

· ગાન ·

એક ઊંચેરા ડુંગરાની ધારે
ચડીને સાદ દીધો સાજન!
એના વેરાતા બોલના પડઘા ઝીલે
ને એમાં વિખરાતું વળી વળી મન ...એક૦

કેતકીના ઝુંડમાં એકલ ઊગેલ પેલો
મ્હોરેલો ચંપો અકળાતો મુંઝાય;
વગડાની વાટે વંકાતો વળાંક ઘેલો
મારગને પગલીનો ઘાવ ના રુઝાય.
આછી સુગંધમહીં કંપતા અજંપ ખીલે
અડક્યા વણ ઊપડે અગન ...એક૦

ઝંખતાં કો ઝરણાં ઊંડેરી કરાડમાં
ને આંખડીની પાંખડીમાં ઝરતું ગગન;
વાયરામાં અટવાતાં કિરણોની આડમાં
લજામણીને અંગઅંગ ઊઘડે લોચન;
કાળજાની કોર આખું આયખું ઝૂરે જલે
ને રઘવાયાં રાગ કે વિરાગમાં સપન ...એક૦

આંકડા ભીડી / વ્રજલાલ દવે

· ગાન ·

પંડની સાથે આંકડા ભીડી,
નેણને રાખી બ્હારથી બીડી,
મંન ગમે તે ગાઈ લેવા દો.

દૂરને મારગ ફૂલનાં વનો, ખેંચતાં રે હીરબંધ
રૂપની પારે પૂગતાં પ્હેલાં આંખ તો થાતી અંધ,
અધખીલેલી પાંપણ-ઓએ આંગણું કૂણું છાઇ લેવા દો.

કોક લાખેણી ચાંદની ઢળે જળ-જમીંને અંક
દિન ઊગ્યે ક્યાં ઢૂંઢવા એના અંગના પાગલ રંગ?
સંજળ વાવી જૂઇને હવે હાથને હૈયે પાઈ લેવા દો.

જળની રંગત લ્હેરખી નભે સરતાં શેની વાર?
'તેજના દોરે પ્રથમી વીંટું'—સૂરજ થાય ખુવાર!
કોકના કાચે તંત બંધાવા નજરુંની અવળાઈ રહેવા દો
મંન ગમે તે ગાઈ લેવા દો.

દર્શન / ગીતા પરીખ

(શિલ્પસમૃદ્ધ મંદિરોનું)

· મિશ્ર ·

આ ચાંદનીની સુકુમાર અંગુલિ
સ્પર્શી ત્યહાં પ્હાડ થયો મુલાયમ,
પાષાણ પાષાણ મહીંથી ચેતના
ઝમી રહી ભીનીભીની રૂપેરી.
જે રુક્ષતા નેણથી ટકરાતી,
તે સ્નિગ્ધરમ્ય
થૈ વ્યાપતી આંજણ શી દગે આ
કાળાશ મીંઠી કુમળી થતાં લહું
અરૂપમાં રૂપનું કેવું દર્શન!

છેલ્લા એક દાયકામાં શસ્ત્રક્રિયાના ક્ષેત્રમાં થએલો વિકાસ

લેખક · ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

યંત્રોના સ્પેર પાર્ટ્સ પેઠે આજે માનવશરીરનાં ઘણાં અંગો પણ પ્રાપ્ય બની ગયાં છે. વિજ્ઞાનીઓ અને ઇજનેરોના સહકારથી શરીરના ખરાબ થઈ ગએલા કે ઈજા પામેલા ભાગને સ્થાને કૃત્રિમ અંગઉપાંગ બેસાડવાની શસ્ત્રક્રિયા (ઈમ્પ્લાન્ટ સર્જરી)નો અજબ વિકાસ થયો છે. * આજે હાડકાંના સાંધાને સ્થાને વિટાલિયમ ધાતુનાં મિજાગરાં બેસાડી શકાય છે; * હાથના કાંડા પર બહારની બાજુએ હાડકાંનો જે ટેકરો ઉપસેલો દેખાય છે તેને સ્થાને ધાતુની ગોળી મૂકીને પંજાની હેરફેર સરળ બનાવાય છે; * નીચલા જડબાના હાડકાને બદલે એવા જ આકારનો ધાતુનો ટુકડો જોડી શકાય છે; * અતિ મંદપણે ધબકતા હૃદયને નિશ્ચિત પળે વીજળીનો આંચકો આપતા રહી એના કાર્યમાં બળ પૂરવા માણસની છાતીમાં બૅટરી દાખલ કરી શકાય છે; * બાવડામાં પોણા ભાગથી યે વધુ લાંબું ટિટાનિયમ ધાતુનું હાડકું જોડી શકાય છે; * પેડુમાં આવેલી મોટી રક્તવાહિનીઓમાં લોહી જામવાથી કે વધુપડતા દબાણથી નુકસાન થવાનો ભય ઊઠે તો ત્યાં ઑર્લોનની નળી મૂકી શકાય છે; * વૃદ્ધાવસ્થામાં જાંઘનું હાડકું ઉપલે છેડેથી ભાંગી જતાં આજીવન પથારીવશ રહેવાની ને તેને કારણે અન્ય રોગો આવી મૃત્યુ પામવાની સ્થિતિ આવી પડે છે તે ટાળવા એ ભાંગેલા હાડકાને સાંધવા એમાં ધાતુની ખાંચાવાળી ખીલીઓ બેસાડી શકાય છે; (સર વિન્સ્ટન ચર્ચિલ પર આ પ્રકારનું ઑપરેશન થએલું); * આ જ રીતે ભાંગેલા હાડકાને ધાતુના ચાપડાથી જોડી શકાય છે કે એની વચ્ચે ખીલીઓ પરોવી શકાય છે; * સંધિવાથી જકડાઈ ગએલા ઢીંચણમાં વિટાલિયમનાં મિજાગરાં મૂકી શકાય છે. આ ઉપરાંત, શરીરના એક ભાગની ચામડીનું બીજા ભાગ પર થીગડું મારવાની શસ્ત્રક્રિયા તથા વિકૃત દેખાતા અંગ પર થાગડથીગડ કરી એને વધુ સારું રૂપ આપવાની 'પ્લાસ્ટિક સર્જરી' પણ હવે અત્યંત જાણીતી બની ગએલી શસ્ત્રક્રિયા છે. વળી, અતિશય નાજુક એવી મગજની, આંખની કે અન્ય શસ્ત્રક્રિયાઓમાં વાઢકાપનાં સાધનોને બદલે 'લેસર કિરણો' તથા અવાજનાં મોજાંઓ પણ વાપરવામાં સફળતાઓ મળી છે. હજી એકાદ દસકા પહેલાં જ જે તદ્દન અશક્ય ગણાતી અને પરિણામે ઘણી જિંદગી જોખમમાં મુકાતી એવી શસ્ત્રક્રિયા આજે શક્ય અને સિદ્ધ હકીકત બની રહી છે. પ્રસ્તુત લેખમાં શસ્ત્રક્રિયાની આ સિદ્ધિઓની કેટલીક દિશાઓનો વિગતે પરિચય આપવાનો પ્રયત્ન છે.

ગયાં દસ વર્ષ દરમિયાન વૈદકવિજ્ઞાનની સિદ્ધિઓએ નવો જ યુગ સરજાવ્યો છે. હવે તો બગડેલી મોટરની જેમ માંદા કે ઈજા પામેલા માણસની તરત મરામત સરળતાથી થઈ શકે છે.

અમેરિકાના ડેન્વર શહેરની જેલનો પગી કલેજીના કૅન્સરથી મરવા પડ્યો હતો. તેને ઉગારી લેવા માટે એક તરતમાં જ મરણ પામેલા રોગીના મૃતદેહમાંથી તંદુરસ્ત કલેજી કાઢી પગીના શરીરમાં ગોઠવી દીધી. આ શસ્ત્રક્રિયા જો કે ખાસ્સી છ કલાક સુધી ચાલેલી પણ સફળતા મળી જ.

પણ પગીને બચાવવાનો આ ભગીરથ પ્રયત્ન કંઈ એકાકી અખતરો નથી. ઈ. ૧૯૬૩માં તો વૈદકનાં ઘણાં વિશિષ્ટ સ્વપ્નાં સત્ય ઠર્યાં છે અને અમેરિકાની હૉસ્પિટલોમાં શરીરના બગડેલા અનેક અવયવોના ઠેકાણે સાજા અવયવો ગોઠવાયા છે. શરીરના એવા ભાગો કાં તો દાતાઓનાં શરીરમાંથી મેળવેલા હતા અગર તો શરીરમાં બંધ બેસે એવી રીતે બનાવેલા હતા.

ગંભીર માંદગીમાં પટકાએલા કૈંક રોગીઓનાં ફેફસાં ગોઠવાવાં છે, તો બીજા રોગીઓમાં કલેજી અને એક નાના બાળરોગીમાં તો એની માતાની જ બરોળ મૂકવામાં આવી છે! ફિલાડેલ્ફિયા અને વૉશિંગ્ટનમાં તો ડેન્ટિસ્ટો પડી ગએલા દાંતને ઠેકાણે બનાવટી નહિ પણ માનવીના સાચા દાંત ગોઠવે છે. ઈંગ્લૅંડના લીડ્ઝમાં મરણ પથારીએ પડેલી દરજણના હૃદયમાં એક માસ અગાઉ ગુજરી ગએલા માણસના હૃદયમાંથી લીધેલો 'એઓર્ટિક વાલ્વ' ગોઠવી એને ઉગારી લીધી છે.

રોગિષ્ટ અવયવોના સ્થાને નવા અવયવો ટ્રાન્સપ્લાન્ટ કરવા (બેસાડવાની) આ શસ્ત્રક્રિયા હવે ખૂબ વિકસી છે. આવા અવયવો પૂરા પાડતી બૅન્ક્સ ખોલાઈ છે, જેમાં મૃતદેહમાંથી લીધેલાં હાડકાં, લોહીની નળીઓ, ચામડી. આંખની કીકી વગેરે જાળવી રખાય છે.

મોટરનું બમ્પર છૂટું પડી જતાં જેમ તે નવું નંખાય છે તેમ ૧૯૬૨માં માસાચ્યુસેટ્સ (અમેરિકા) જનરલ હૉસ્પિટલના સરજનોએ એક જુવાનના અકસ્માતમાં ઊડીને વેગળા પડેલ ડાબા હાથને અસલના સ્થાને ગોઠવી દીધો. વરસ બાદ રોગી હાથ થોડી કામગીરી કરવા શક્તિમાન બન્યો છે. આ ફતેહથી બીજા સરજનોએ હાથ, પોંચા, પગ, પગનાં ચાબખાં સાંધીને ફરી ગોઠવ્યાં છે.

શરીરના અંદરના ભાગમાં યાંત્રિક ભાગો ગોઠવવાની બાબત તો હવે જૂની થવા આવી. વર્ષો થયાં લોહીની નળીઓને ઠેકાણે પ્લાસ્ટિકની ટ્યૂબો ને હૃદયના બગડેલા વાલ્વની કામગીરી ઉપાડવા પ્લાસ્ટિક વાલ્વ ગોઠવાય છે. આ કૃત્રિમ વાલ્વ બનાવનાર એડવર્ડ્ઝ નામનો નિવૃત્ત ઈજનેર છે. તેમને સૂચનાઓ મળી હૃદયના નિષ્ણાત સરજન ડૉ. આલ્બર્ટ સ્ટારની. આ અગાઉ રોગિષ્ટ હૃદયમાં કૃત્રિમ માઈટ્રલ વાલ્વ ગોઠવવામાં આવતા, પણ રોગી ત્રણ મહિનાથી વધારે ભાગ્યે જ જીવતો હતો. એડવર્ડ્ઝે શરૂમાં બૉલ વાલ્વ બનાવ્યો. તેમણે અને ડૉ. સ્ટારે તેની આકૃતિ સુધારવા, તેની બનાવટના દ્રવ્યોની ચકાસણી કરવામાં અને પ્રાણીઓ ઉપર એના અખતરાઓમાં અઢી વર્ષ ગાળ્યાં. છેવટે દોઢ ઈંચના સ્ટેનલેસ સ્ટીલના પીંજરમાં મૂકેલા પોણા ઈંચના વ્યાસનો સિલિકોન રબરના દડાવાળો વાલ્વ તૈયાર થયો અને તે ૧૯૬૦ના સપ્ટેમ્બરમાં બાળપણમાં હૃદયના બગડેલા પડદાવાળા બાવન વર્ષના રોગીના હૃદયમાં મૂકવામાં આવ્યો. આ પછી અત્યાર સુધીમાં દુનિયાભરમાં આ એડવર્ડ્ઝ સ્ટાર વાલ્વ છવીસસો રોગીઓના હૃદયમાં ગોઠવવામાં

આવ્યા છે. દસ માસની એક નાની બાળકીના હૃદયમાં પણ આવો નાનકડો વાલ્વ ગોઠવ્યો છે. દસ વર્ષ પછી નવો મોટો વાલ્વ ગોઠવવો પડશે. ત્રીસ વર્ષના એક યુવાનના હૃદયમાં તો એક નહિ પણ ત્રણ વાલ્વ ગોઠવવાથી તેની જિંદગી ટકી રહી છે. એડવર્ડ્ઝ સ્ટાર વાલ્વને હૃદયમાં સ્થિર રાખવા માટે સોળથી વીસ ટાંકા લેવા પડે છે.

હૃદયની ઈજા કે ખોડ માટે અત્યાર સુધી શસ્ત્રક્રિયાને કોઈ સ્થાન ન હતું. બહુબહુ તો હૃદયમાંથી જતી-આવતી શિરા-ધમનીઓને બાંધી દઈ પાંચ સાત મિનિટના મર્યાદિત સમયમાં ક્ષુદ્ર ખોડની મરામત થઈ શકતી હતી. પૂરતી કે લાંબી શસ્ત્રક્રિયા માટે પૂરતો સમય ન મળવાથી અતિ નિપુણ સરજનો પણ હૃદયની મોટી શસ્ત્રક્રિયા કરવા અસમર્થ હતા.

ડેટ્રોઈડ (અમેરિકા)ના સરજન ડોડ્રીલે, રુધિરાભિસરણની ક્રિયા શરીર બહાર ગોઠવાય તો શરીરને હાનિ થયા વગર શસ્ત્રક્રિયા દરમિયાન હૃદય કોરું રહે અને નજર હેઠળ ખોડ કે ઈજાની મરામત થવામાં ઘણાં વરસોથી નડતી આ મુશ્કેલીનો ઉકેલ જોયો. ડૉક્ટર ડોડ્રીલે કૃત્રિમ હૃદયનાં રેખાંકનો દોર્યાં અને જનરલ મોટર્સના રીસર્ચ ઈજનેરોને બતાવ્યાં. પાણી, તેલ, પેટ્રોલ વગેરે પેઠે યાંત્રિક રીતે લોહી ધકેલાય એ માટે પમ્પ બનાવવો શક્ય તો હતો, પણ માનવ-લોહી ભંગુર અને નાજુક પ્રવાહી હોઈ લોહીના કણોને ઈજા ન પહોંચે એવી મૃદુ યાંત્રિક ક્રિયા થવી જોઇએ. વળી આવું યંત્ર તદ્દન સ્વચ્છ, બહારનો ચેપ અંદર ન જાય એવું ચારેકોરથી બંધ અને વિશુદ્ધ થઈ શકે એવું પણ જોઈએ.

બે વર્ષના સંશોધન બાદ પહેલવહેલું હાર્ટલન્ગ (હૃદય-ફેફસાં)નું યંત્ર તૈયાર થયું એમાં ૭ પમ્પના યુનિટ અને દરેકમાં કાચના સિલિન્ડરમાં લેટેક્સ રબરનાં આંગળિયાં (સરજનો શસ્ત્રક્રિયા વખતે આંગળી ઉપર રબરનાં ઢાંકણિયાં પહેરે છે તે) હોય છે. હવાના વારાફરતી ધનાત્મક ને ઋણાત્મક દબાણ વડે આંગળિયો ફૂલાવાથી ને સંકોચાવાથી રોગીના હૃદયના ધબકારાનો મેળ સાધતી પમ્પની મૃદુ ક્રિયા થાય છે.

આ ડોડ્રીલ – જી. એમ. આર. યાંત્રિક હૃદય રોગીના હૃદયની અવેજીમાં વાપરી સૌપ્રથમ ૧૯૫૨ની સાલમાં એક રોગી ઉપર પચાસ મિનિટ સુધી શસ્ત્રક્રિયા કરી એને જીવતદાન દીધું. આ પછી રોગીના લોહીને પ્રાણવાયુ મળે તે માટે યાંત્રિક હૃદય સાથે ઓક્સિજનેટર કે કૃત્રિમ ફેફસું પણ જોડવામાં આવ્યું.

હૃદય ઉપરની શસ્ત્રક્રિયા વખતે, છાતી ચીરી હૃદયની જમણી કર્ણિકામાં પ્રવેશતી બન્ને શિરાઓમાં રબરની નળીઓ નાખવામાં આવે છે. ત્રીજી નળી જાંઘની ફેમોરમ ધમની સાથે જોડાય છે. યંત્ર શરૂ કરતામાં શિરાઓનું અશુદ્ધ લોહી ખાલી કરવામાં આવે છે. આ લોહી ગળણી દ્વારા ઉષ્મામાનનું નિયંત્રણ કરનાર હીટ એક્સચેન્જરમાં, પછી ઓક્સિજનેટરમાં જાય છે. ઓક્સિજનેટરમાં યાંત્રિક રીતે ઘૂમતી ને લોહીમાં બોળાએલી રકાબીઓ ઉપરથી અંગારવાયુ હટાવાય છે, ને તેના બદલે તાજો પ્રાણવાયુ પુરાય છે. આવી રીતે શુદ્ધ થએલું લોહી ઇલેક્ટ્રિક પમ્પ દ્વારા હૃદય જેવા થડકાર ભેર ફેમોરલ ધમનીમાં જાય છે, આમ શરીર બહાર યંત્ર દ્વારા લોહીનું ભ્રમણ સંપૂર્ણ થાય છે.

હાર્ટલન્ગ યંત્રમાં નળીઓ, પમ્પો અને વાલ્વોમાં લોહી સતત ફરતું રહી પ્રાણવાયુના સંસર્ગમાં આવે છે. આમ, શરીરના અવયવો દ્વારા થતું કામ યંત્રો દ્વારા થઈને શરીરની પેશીઓને પોષણ ને પ્રાણવાયુ પહોંચાડવાનું કામ ચાલુ રહેતું હોવાથી અગાઉ અશક્ય લેખાતી હૃદય ઉપરની શસ્ત્રક્રિયા શક્ય બની છે.

શસ્ત્રક્રિયાની કાર્યરીતિ (ટેકનિક)ની અગ્રીમ બાબત હાઇપોથરમિયા (અધોશીનતા)ની છે જેમાં શરીર કે શરીરના ભાગને ૬૮ અંશ થી ૭૩ અંશ ને કદીક તો શૂન્ય અંશ ફેરનહાઈટ જેટલું શીત બનાવાય છે. ૬૮ અંશ ફેરનહાઇટ હૃદય એકદમ થંભી જતું નથી, પણ તે થરથર કંપે છે.

શસ્ત્રક્રિયા માટે શરીરનું લોહી કે શરીરનો ભાગ શીત બનાવવાના કેટલાક લાભ છે. ઓછા ઉષ્મામાને શરીરની જીવનરક્ષક રાસાયણિક પ્રતિક્રિયાઓ (મેટાબૉલિઝમ) મંદ પડે છે, કદીક થંભી જાય છે. એટલે આ પ્રતિક્રિયા ચલાવવા માટે આવશ્યક પ્રાણવાયુનું પ્રમાણ પણ ઘટે છે. ૭૭ અંશ ફેરનહાઇટ જેટલું શરીર શીત થયા બાદ પ્રાણવાયુનું પ્રમાણ અગાઉના કરતાં અડધું અને ૪૧ અંશ ફેરનહાઇટે ત્રીજા ભાગનું જોઈએ છે.

જીવનાવશ્યક અવયવો, પેશીઓ અને ખાસ કરીને મગજને અપૂરતો પ્રાણવાયુ મળવાથી મરામત ન થઈ શકે એવું નુકસાન પહોંચે છે જ્યારે હાઇપોથરમિયાથી તેમને લાંબા વખત સુધી થોડા પ્રાણવાયુ ઉપર જીવંત રાખી શકાય છે.

હૃદયની શસ્ત્રક્રિયામાં પ્રથમ લોહી ઠંડું કરવામાં આવે છે. હાર્ટલન્ગ યંત્રના વપરાશ દરમિયાન આ ક્રિયાપદ્ધતિ અપનાવાય છે. આ સાધનો દ્વારા અવયવોમાં લોહીનું વહન અંતરાયરૂપ ન થવાથી શસ્ત્રક્રિયા માટે વધારે સમય મળે છે, પરિણામે સરજનો હવે મગજ, હૃદય અને કિડનીનાં તથા બીજાં જટિલ ઑપરેશનો કરી શકે છે.

વળી, હાઇપોથરમિયાથી રોગીના શરીરમાંથી લોહીનો નાશ થતો ઘટે છે; ઉપરાંત, હાર્ટલન્ગ યંત્ર દ્વારા લોહીનું પ્રમાણ ઘણું ઓછું થાય છે. શરીર ૫૫ અંશ ફેરનહાઇટ જેટલું શીત બનાવ્યા બાદ મગજની શસ્ત્રક્રિયામાં ત્રીસ મિનિટ સુધી રુધિરાભિસરણ થંભાવી દેવાય છે. બાકી મગજમાં ચારપાંચ મિનિટથી વધારે વખત સુધી લોહી ન જાય તો મૃત્યુ થાય છે.

હોજરી અને ગ્રહણીનાં ચાંદાં (ડ્યુઓડ્યુનલ અલ્સર) માટે આજે દૂધ ભાત ને રોટલીના ખોરાકના પથ્ય સાથે દવાઓ લેવાની ચિકિત્સા છે. તેની તીવ્ર વેદના માટે ચાંદાવાળો ભાગ કાપી નાખવાની શસ્ત્રક્રિયા છે, પણ હવે આ ચિકિત્સામાં પણ ક્રાન્તિકારી ફેરફારો યોજાયા છે.

એમાં એકની અંદર એક એવી નલિકાઓના એક છેડે ફુગ્ગો જોડવામાં આવે છે. ફુગ્ગો અને નલિકાઓ રોગીના મોં દ્વારા પેટમાં ઉતારવામાં આવે છે. નલિકાઓના બહારના છેડાઓ એક પમ્પ સાથે જોડાય છે. એ પમ્પમાંનો આલ્કોહોલ નાની નલિકા દ્વારા

રોગીના પેટમાં જઈ એ જ પમ્પની ક્રિયાથી મોટી નલિકા દ્વારા પમ્પમાં પાછો આવે એવી કરામત છે. પમ્પમાં ફરતો આલ્કોહોલ શૂન્ય અંશથી યે ચાર અંશ ઓછો શીત હોય છે. ફુગ્ગામાં ૧૨ અંશ ફેરનહાઇટ ઉષ્માપ્રમાણવાળા આલ્કોહોલથી હોજરી એક કલાક પર્યંત શીત રાખવામાં આવે છે. આ સારવારથી ચાર છ મહિના પર્યંત પાચકરસો સ્રવતા નથી એટલે રોગીને આરામ રહે છે.

શસ્ત્રક્રિયામાં અભૂતપૂર્વ કહેવાય એવી પ્રગતિ મગજમાં લો-હીની નળીમાં જામેલો ગઠ્ઠો કાઢવાની અને ગંઠાઈ ગએલી કે ઈજા પામેલી ધમનીઓની મરામતની છે.

મગજમાં લોહીની નસ તૂટે એટલે બેભાનાવસ્થા કે મૃત્યુ આવી પડે છે. આંખની શસ્ત્રક્રિયામાં પણ રસપ્રદ વિકાસ થયો છે. પ્રાણીઓ ઉપર પ્લાસ્ટિક કૉર્નિયા બેસાડવાના અખતરા સફળ થવાની અણી ઉપર છે. ઈજા કે રોગથી દૃષ્ટિ ગુમાવી હોય તેની આંખમાં કીકી ઉપર અત્યારે મૃતદેહની કૉર્નિયા (પારદર્શક પડદો) ગોઠવાય છે. મૃતદેહની કૉર્નિયા બહુ બહુ તો મહિના પર્યંત જીવંત રાખી શકાય છે, પણ મોટા ભાગે તો તે મેળવ્યા બાદ છત્રીસ કલાકમાં રોગીની આંખમાં ન બેસાડાય તો નકામી નીવડે છે.

પણ હવે દાતાની આંખ –૧૭૦ સેન્ટીગ્રેટ અંશ ઉપર અતિ શીત રાખવાથી નાજુક કૉર્નિયા ઘણા લાંબા વખત સુધી સંઘરાય છે. અતિ શીતતામાં મૂકતા અગાઉ આંખમાં ડીમાથાઈલ સલ્ફો-ક્સાઈડનું ઈન્જેક્શન આપવાથી આંખ સચવાવા સાથે કૉર્નિયા મેલો કે ઝાંખો પડતો નથી. વળી, 'લૅસર'નાં તીવ્ર કિરણો આંખમાં ફેંકીને અંદરના ગડનો નાશ અને આંખના ડોળાના અંદરનાં ઘારાં પણ રૂઝવી શકાય છે. યોગ્ય અંકુશ નીચે લૅસર કિરણોના પ્રસા-રણથી સર્જનના ચપ્પા કરતાં પણ વધારે ચોક્કસાઈથી માનવ-શરીરની પેશીઓ ચીરી શકાય છે.

કૅલ્સ્યમ કે કોલેસ્ટેરોલના ગઠ્ઠા જામેલી હૃદયની લોહીની નળીઓ સાફ થાય છે. ઈજા પામેલી લોહીની નળીઓની મરામત થાય છે અને આના કેટલાક ભાગ તો નાયલૉન, ડેક્રૉન અને ટેફ-લૉનની કૃત્રિમ ધમનીઓથી બેસાડાય છે.

દવાઓથી પણ કૉરોનરી ડિસીઝ (હૃદયરોગના હુમલા)માં વેદના ન મટે ત્યારે શસ્ત્રક્રિયા કામ આપે છે. આમાં રોગીની છાતીના ડાબા પડખે ચીરો મૂકી પાંસળીઓ કાપી હૃદયની માંસપેશીને છાતીની માંસપેશી સાથે જોડવામાં આવે છે, ત્યાંની ધમની અને શિરા બાંધી દેવામાં આવે છે; જેથી નીચલા દબાણથી હૃદયને માંસપેશીમાંથી પુષ્કળ લોહી મળી રહે છે. પછી હૃદયના આવ-રણને ચીરી તેના ઉપર નાજુક 'બર' વતી છેકા કરવામાં આવે છે જેથી એનું લોહી પણ હૃદયની માંસપેશીઓને મળે. એટોમાઈઝર વતી હૃદય ઉપર ને આવરણના ખૂણે ખૂણે મૅગ્નેશિયમ સિલી-કેટનો છંટકાવ કરવામાં આવે છે, જેથી હૃદયના ધબકારે સિલીકોનના ઘસારાથી હૃદય ઉપર ઘસારા પડે અને આથી નવી લોહીની નળીઓ પેદા થતાં હૃદયમાં લોહીનો પ્રવાહ વધે. મહિના બાદ રોગી સાજો થઈ કામધંધે વળગી શકે છે. આ ઉપરાંત, હૃદયના માલિસની ક્રિયા તથા 'પેસમેકર સર્જરી'માં હૃદયને નિયમિત ધબકાવવા છાતીમાં બૅટરી મૂકવાની ક્રિયા પણ હવે જાણીતી બની છે.

વાલ્વ અને યાંત્રિક હૃદય તો ઠીક પણ પ્લાસ્ટિકનું બનાવેલું અને વીજસંચાલિત હૃદય ગોઠવી શકાય ખરું? મિનેસોટાના હૃદય નિષ્ણાત ડૉ. સી. વોલ્ટનનું કહેવું છે કે બગડેલા હૃદયના ઠેકાણે કાયમી યાંત્રિક પમ્પ ગોઠવાવો શક્ય છે.

યાંત્રિક હૃદય બનાવવાનું કામ પાંચ પ્રયોગશાળાઓએ હાથ પર લીધું છે. આમાં મોટા પ્રશ્ન હૃદયને ચાલુ રાખવા જોઈતા બળનો છે. શરીરમાં બૅટરીઓ ગોઠવી શકાય, પણ એને બદલવી પડે તેનું શું? માંસપેશીઓથી ચાલે એવાં જનરેટર માટે વિચારવામાં આવ્યું છે. હમણાં કૂતરા ઉપરના પ્રયોગો બાદ પીઝો ઇલેક્ટ્રિક ક્રિસ્ટલ ઉપયોગી જણાયાં છે. આને માંસપેશીમા ગોઠવવાથી માંસ-પેશીના સંકોચન ને વિસ્તરણથી તેમાંથી પ્રગટતો વિદ્યુતપ્રવાહ બનાવટી હૃદયને બળદાતા નીવડી શકે.

હૃદય ફેફસાં મૂત્રપિંડોને બદલે યાંત્રિક પ્રતિભાગો ગોઠવવાથી ઘણા જીવ બચી ગયા છે પણ આ પ્રતિભાગો મોટા અને અટપટા છે. શસ્ત્રક્રિયા કે તાત્કાલિક સારવાર પૂરતા રોગીના અવયવની કામચલાઉ કામગીરી ઉપાડી શકે એમ શરીરની બહાર રહી ઉપયોગી નીવડે છે. દા. ત. યાંત્રિક મૂત્રપિંડ (મિકેનિકલ કિડની).

મૂત્રપિંડના રોગથી હજારો માણસ મરે છે. જો તેમને યાંત્રિક મૂત્રપિંડની નિયમિત સારવાર મળે તો ઘણાની જિંદગી લંબાવી શકાય છે. આવી સારવારમાં રોગીઓ અઠવાડિયામાં એક કે બે રાત ઑસ્પિટલમાં રોકાઈ લોહીમાં એકઠાં થએલાં વ્યયદ્રવ્યોને શુદ્ધ કરનાર યંત્રનો લાભ લઈ ત્રણ વર્ષ પર્યંતની કામગરી જિંદગી જીવ્યા છે. અમેરિકા ને લંડનમાં આવી સારવારની વ્યવસ્થા છે.

કૃત્રિમ કે યાંત્રિક મૂત્રપિંડના સાધનમાં બે ફૂટ ઊંડા અને અઢી ફૂટના વ્યાસના સ્ટીલના વાસણની મધ્યમાં ફૂલદાનીના કદનું પાત્ર છે, એની અંદર વીસ વાર લાંબી સેલોફેનની સળંગ ચક્રાકાર નળી ગોઠવેલી છે. આ ચક્રાકારને જોડેલી પ્લાસ્ટીક નલિકા દ્વારા રોગીના શરીરમાંથી અને પાછું શરીરમાં લોહીનું વહન થાય છે.

શરૂઆતમાં મૂત્રપિંડમાં રોગીને મળતું આવતું બે પિન્ટ લોહી ભરવામાં આવે છે જેથી, શરૂઆતથી લોહીનો સતત પ્રવાહ ચોક્કસ થાય છે. સ્ટીલના વાસણમાં મીઠું, ખાંડ, સોડિયમ બાય-કાર્બોનેટ ને લોહીનાં બીજા ઘટકો મિશ્રિત શરીરના ઉષ્ણમાન જેવું ગરમ પચીસ ગેલન પાણી ભરવામાં આવે છે. આ મિશ્રણમાં ચક્રાકાર ડૂબાડૂબ રહે છે. લોહીનાં વિષદ્રવ્યો એ ચક્રાકારની ઝીણી દીવાલોમાંથી મિશ્રણમાં ઠલવાય છે અને ત્યાં એકઠાં થાય છે.

જિંદગી બચાવનારી આ સારવાર દાક્તરોને કંટાળાજનક નીવડનારી છે. એટલે બગડેલા મૂત્રપિંડ માટે યાંત્રિક મૂત્રપિંડને બદલે બીજી વ્યક્તિનો કુદરતી મૂત્રપિંડ ગોઠવવાના (ટ્રાન્સપ્લાન્ટના) પ્રયાસો થઈ રહ્યા છે. જો કે આ અસાધ્ય પગલું છે. આવાં બસો ઑપરેશનો થયાં છે. આમાંથી માત્ર દસ ટકા સફળ નીવડેલાં કહી શકાય. એમાં રોગી ત્રણ મહિનાથી વધુ જીવ્યો છે. (અનુ પૃ ૩૮૮)

દૃશ્ય નહિ પણ અદૃશ્ય

રેડિયો-સૂર્ય

લેખક • છોટુભાઈ સુથાર

[યુગજૂના ખગોળશાસ્ત્રની સરખામણીમાં ત્રણેક દાયકા પહેલાં જન્મેલું રેડિયો-ખગોળશાસ્ત્ર તદ્દન નવું જ છે. આ પહેલાં આકાશને પામવા માટે આપણી પાસે માત્ર દૂરબીનો જ હતાં જેનાથી વધુમાં વધુ ૫૦૦,૦૦,૦૦,૦૦૦—પાંચ અબજ—પ્રકાશ વર્ષ જેટલે દૂર સુધી આપણી નજર પહોંચી શકતી. ત્રીસેક વર્ષ પર કાર્લ જી. જાન્સ્કી નામના ૨૬ વર્ષના એક યુવાન અમેરિકને બાહ્યાવકાશ સાથેના સંપર્કનો એક નવો જ સ્રોત ખોળ્યો. રેડિયો-ટેલિફોનમાં આવતા અવરોધોની તપાસ કરતાંકરતાં એણે એક ચોક્કસ પ્રકારના ધીમા સિસકારા સાંભળ્યા. વધુ ઊંડી તપાસથી જણાયું કે એ સિસકારા દૂરના કોઈ આકાશીય પદાર્થમાંથી આવતા હતા! આ સિસકારાઓએ માણસને એક નવતર વિશ્વનો ખયાલ આપ્યો. એ નવતર વિશ્વ તે 'રેડિયો-યુનિવર્સ'.

◖ બીજા વિશ્વયુદ્ધમાં એ બ્રિટિશ લશ્કરી રડારમાં કોઈ અજાણ્યુ અવાજના જોરદાર તરંગોથી અવરોધો થવા માંડ્યા. પ્રથમ તો એ શત્રુપક્ષની કોઈ અવરોધક કરામત લાગી. ડૉ. જે. એસ. હેને એની તપાસ સોંપાઈ અને જાણવા મળ્યું કે એ તરંગો પૃથ્વી પરથી નહિ પણ સૂર્ય પરથી આવતા હતા.

◖ રેડિયો તરંગો એ વીજચુંબકીય તરંગો છે અને પૃથ્વી પર તે જુદેજુદે સ્થળેથી જુદીજુદી દિશામાં સતત ફેંકાય છે. અતિ દૂર આવેલા ગ્રહો, તારાઓ ને નિહારિકાઓ એ એનાં ઉત્પત્તિસ્થાન છે. આ તરંગોમાંના કેટલાકનો પ્રભવ તો વધુમાં વધુ શક્તિશાળી દૂરબીનથી યે ન દેખાય એટલો દૂર છે. આ રીતે રેડિયો-ખગોળશાસ્ત્રે આપણને અતિ અતિ વિશાળ વિશ્વનો એક નવો જ પરિચય આપ્યો છે.

◖ કોઈ તારા કે તારાવિશ્વને વીંટળાએલા અતિ શક્તિશાળી અચનિત વાયુઓ દ્વારા ઉત્પન્ન થતા આ રેડિયોતરંગો પ્રકાશના દૃશ્ય તરંગોની સરખામણીમાં લગભગ ૧૦ હજાર ગણી તરંગ-લંબાઈવાળા હોઈ, અવકાશને અને પૃથ્વીના વાયુમંડળને સહેલાઇથી ભેદી શકે છે. સૂર્યપ્રકાશને કારણે જ્યારે ચાક્ષુષ દૂરબીનો દૂર ગગનમાં કશું જોઈ ન શકે ત્યારે પણ રેડિયો-દૂરબીનો રેડિયોતરંગો ઝીલી અતિ દૂરના આકાશીય પદાર્થોને પરખે છે. આમ, દિવસ દરમિયાન બાહ્યાવકાશ સાથેનો આપણો સંપર્ક તો માત્ર રેડિયો-દૂરબીન દ્વારા જ જળવાય છે. રેડિયો-દૂરબીન વિષે એક લેખ અગાઉ 'કુમાર'ના ૪૮૪મા અંકમાં આવી ગયો છે.

◖ સૂર્ય પૃથ્વી માટે શક્તિ પેદા કરનાર નજીકમાં નજીકનો આકાશી પદાર્થ જ નથી, પણ સાથોસાથ જેનો વિગતવાર અભ્યાસ કરી શકાય એવા રેડિયોતરંગોનું આપણે માટે નજીકમાં નજીકનું એકમાત્ર શક્તિશાળી પ્રભવસ્થાન છે. રેડિયોતરંગો પ્રસારતો સૂર્ય તે 'રેડિયો-સૂર્ય'. ઉષ્ણતા ને પ્રકાશ પ્રસારતા આપણા પરિચિત સૂર્ય કરતાં એનું સ્વરૂપ કંઈક જુદું જ છે. એના એ અન્ય સ્વરૂપનો આ લેખમાં પરિચય આપ્યો છે. —સં.]

આકાશી પદાર્થોને આપણે જે રૂપમાં જોઇએ છીએ તે તેમનું યથાર્થ સ્વરૂપ નથી. ચંદ્રને આપણે પીતવર્ણો જોઇએ છીએ, પણ વાસ્તવમાં એનો રંગ કાળો છે. એથી ઊલટું, સૂર્ય પીળા રંગનો તારો હોવા છતાં ય આપણી સમક્ષ તે સવાર-સાંજ રક્ત રૂપમાં પ્રકટ થાય છે. બપોરે સફેદ દેખાતા સૂર્યને પીળો કહેવાની હિમ્મત કોઈ ભાગ્યે જ કરે: અને છતાં ય આશ્ચર્યની વાત એ છે કે રેડિયોખગોળશાસ્ત્રીઓ આપણા આ સૂર્યને કાળો કહે છે!!

નરી આંખે ચન્દ્ર કાળો દેખાતો નથી એનું કારણ આપણું વાતાવરણ છે. ચંદ્ર સૂર્યકિરણોને ઝીલી તેમનું પરાવર્તન કરે છે. પૃથ્વીના વાતાવરણમાં થઈ આપણા સુધી પહોંચતાં આ કિરણો ચંદ્ર પીળો હોવાનો ભાસ કરાવે છે. આકાશનો ખરો રંગ કાળો છે પણ આપણે એને આસમાની જોઈ એ છીએ. આ કરામતનું મૂળ પણ આપણું વાતાવરણ છે. એની પાર અવકાશમાં ઊભીને આપણે સૂર્યને જોઇ એ તો તે સૌમ્ય પીળા રંગના અંગારા જેવો દેખાશે.

સૂર્યનું સાચું સ્વરૂપ શું આ જ છે?

સૂર્ય આપણાથી લગભગ પંદર કરોડ કિલોમીટર છેટે આવેલો છે. અત્યંત છેટે આવેલા પદાર્થને નરી આંખે તેના સાચા સ્વરૂપમાં ન જોઈ શકાય એ સમજી શકાય એવી બાબત છે. સૂર્યને આપણી નિકટ લાવવો શક્ય નથી, એટલે એના દર્શનને અનેકગણું મોટું કરી એનું સાચું સ્વરૂપ સમજવાની વ્યવસ્થા દૂરબીન દ્વારા કરી શકાય છે. દેવોના રાજા ઈન્દ્રને આપણે સહસ્રનેત્ર કહ્યો છે. આજનાં મોટાં દૂરબીન સહસ્ર ઈન્દ્રનું કામ આપે છે. પણ એ બધાં પૃથ્વી-સ્થિત હોવાથી એમના દ્વારા થતું દર્શન પૃથ્વીના વાતાવરણની દખલ વિનાનું હોતું નથી; પરંતુ તેમ છતાં ય સૂર્ય વિષે જે માહિતી મેળવી શકાઈ છે તે ખરેખર અદ્ભુત છે. પુરાણા જમાનાના લોકો સૂર્યને બળતા અંગારાનો મોટો ભંડાર માનતા હતા. આજે આપણે એને ૧૪ લાખ કિલોમીટર વ્યાસવાળો બળબળતા વાયુનો વિરાટ આકાશી પિંડ સમજીએ છીએ. આપણી પૃથ્વીનો પ્રાણાધાર હોવાથી સૂર્યને લોકો વિશ્વકેન્દ્ર સમજે તો એમાં કશું નવાઈ પામવા જેવું નથી. પણ વિજ્ઞાનક્ષેત્રમાં માન્યતાઓ કરતાં હકીકતો જ વધુ સન્માનાય છે. દૂરબીનો દ્વારા લેવાએલા વેધો પરથી જે માહિતી મળી છે તે દર્શાવે છે કે આપણો સૂર્ય તારાવિશ્વના કેન્દ્રસ્થાને નથી: એટલું જ નહિ તે કોઈ વિશિષ્ટ તારો પણ નથી! વિશાળ અવકાશસાગરમાં તે એક બિંદુ સમાન છે.

પણ આમ કહેવાથી સૂર્યનું સ્થાન ઊતરી જતું નથી. તારાઓના હિસાબે સૂર્ય ભલે વામણો લેખાયો; તારાવિશ્વોનાં રહસ્યોદ્ઘાટન માટે તે અત્યંત મહત્ત્વનો છે. અવકાશી પિંડોની ગતિવિધિઓથી માંડી મૃત્યુ પર્યંતની તેમની લીલાઓને સમજવાની એકમાત્ર ચાવી સૂર્ય જ છે. સૂર્યનું સાચું સ્વરૂપ સમજવા વિજ્ઞાનીઓ અનેક પ્રકારની યુક્તિઓ પ્રયોજે છે, એટલું જ નહિ પણ તે અર્થે અનેક પ્રકારનાં નવાં યંત્રોનું નિર્માણ પણ કરે છે. રેડિયો-દૂરબીન એ પ્રકારનું એક મહાશક્તિશાળી સાધન છે.

સૂર્ય પરનાં કલંકો વધુ સંખ્યામાં દેખાતાં હોય છે ત્યારે પૃથ્વી પરના રેડિયો-શ્રવણમાં ખૂબ ખલેલ પડે છે એ સૌની જાણીતા

પરિવર્તન

- ગઝલ -

કસોટી માગનારા ખુદ કસોટી ટાળવા લાગ્યા;
હતા હાજરજવાબી તે ય લોચા વાળવા લાગ્યા.

હતા તરનાર સામે પૂર તે બેસી હવે કાંઠે,
મનવવા મનને, વીંઝી હાથ પાણી ખાળવા લાગ્યા.

વહવવી જેમને અહીંઆં હતી ઘી-દૂધની નદીઓ,
સુકાએલી સરિતકાંઠે એ વીરડા ગાળવા લાગ્યા.

તમા જેને નહોતી સ્હેજ પણ જીવલેણ ઝખ્મોની,
ન જેવી ફોડલીને પ્રેમથી પપાળવા લાગ્યા.

મનુષ્યોના હતા જે મર્મીઓ, પ્રેમીઓ પૌરુષના,
હળે ઢાંચા મહીં એવા જ ઢાળા ઢાળવા લાગ્યા.

હતી તાકાત ઠારી દે જે દાવાનળ ફકત ફૂંકે,
બની ગભરુ એ જોઇ આગ ઘર સંભાળવા લાગ્યા.

પરિવર્તન થયું એવું કે જાણે સૌ થયા ગાફિલ,
મળી જયાં રોશની, હાથે જ હૈયું બાળવા લાગ્યા.

'ગાફિલ'

આંસુ હસી પડચાં

- ગઝલ -

આંસુ હસી પડચાં મને જોઇને પ્યારથી,
દિલ શું-પ્રણય શું-દર્દ શું સમજયો હું ત્યારથી.

મોહબતમાં શું મળે છે ને શું ઇન્તેજારથી,
કેવી વીતે છે રાત એ પૂછો સવારથી.

કેવું છે એ હૃદય જે રહ્યું વેદનાથી દૂર,
છે જિંદગી શમાની ફકત અધકારથી.

જે દિલ પ્રણયમાં તોડી શકે છે કદી પહાડ,
એ દિલ તૂટી ગયું છે મુલાયમ પ્રહારથી.

સૌ બોજ જિંદગીમાં મુસીબત બને નહિ,
મસ્તી વધે છે ફૂલની શબનમના ભારથી.

માનો ન માનો પ્રીતમાં એ પણ બને કદી,
ખુદ દર્દ થાકી જાય છે એના બીમારથી.

'મોમિન' એ ખિઝાંની વ્યથાઓ જુદી હતી,
બેચેન થઇ ગયો છું હું આજે બહારથી.

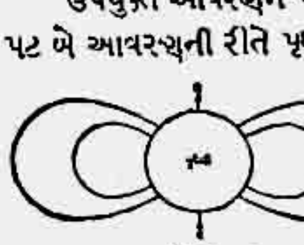
'મોમિન'

વાત છે. પણ એમ થવાનું કારણ સૂર્ય પરથી ઊંચે ઊડતી અગ્નિ-મશાલો છે એ વાત બહુ જ મોડેથી સમજાઈ છે. સૂર્ય કિરીટ (સૂર્યના વાતાવરણ)માંથી નીકળતાં રેડિયો-મોજાં હરકતો ઊભી કરી શકે છે. એનો કશો જ ખયાલ કોઈ ને આવ્યો ન હતો, એ જાણવું શક્ય બન્યું રેડિયો-દૂરબીન દ્વારા. પરમાણુઓની અથડાઅથડીનો અવાજ રેડિયો-દૂરબીન દ્વારા પકડવામાં આવે છે અને તેનું વિશ્લેષણ કરી અવાજોત્પાદક પદાર્થ અંગેની માહિતી મેળવવામાં આવે છે.

સૂર્યનું વાતાવરણ અત્યંત પાતળું છે. પહેલાં એને સૂર્યથી બે-એક લાખ માઈલ ઊંચે સુધી પ્રસરેલું માનવામાં આવતું હતું; આજે તે ઠેઠ પૃથ્વી સુધી પહોંચતું હોવાનું જણાયું છે. સૂર્યની સપાટીનું ઉષ્ણતામાન ૬૦૦૦ અંશ સેન્ટીગ્રેડ છે. કિરીટનું ઉષ્ણતામાન એથી ઘણું ઊંચું છે.. કયાંક એ ૧૦ લાખ અંશ જેટલું પણ છે. પાતળા વાયુનું આટલું ઊંચું ઉષ્ણતામાન વિસ્મય જન્માવનારી વાત છે. આશ્ચર્યની બીજી વાત એ છે કે સૂર્યથી ૩ લાખ કિલોમીટર છેટેનો કિરીટાવરણનો વાયુ નિરંતર વિકસતો રહે છે, એટલું જ નહિ પણ તે દર સેકંડે ૫૦૦થી ૧૫૦૦ કિલોમીટરના વેગે સૂર્યથી દૂર અવકાશમાં ગતિ કરી રહ્યો છે! કિરીટાવરણનો આ વ્યાપાર સ્વાભાવિક છે અને સૂર્યકલંકો વધવા સાથે એ પણ વધુ પ્રબળ બનતો રહે છે. સૂર્યમાંથી અવકાશમાં વહ્યે જતા આ વાયુ-પ્રવાહને સૂર્ય-પ્રવાત કહેવામાં આવે છે.

સૂર્યપ્રવાતના રૂપમાં વહેતો વાયુ આયનિત દશાવાળો (પરમાણુમાંથી ઇલેક્ટ્રોન છૂટા પડી ગએલો) હોય છે અને તે પોતાની સાથે પોતાનું અલગ ચુંબકીય ક્ષેત્ર પણ વહી જતો હોય છે! સૂર્ય-પ્રવાતના મુક્ત ઇલેક્ટ્રોન આપણી પૃથ્વીના વાતાવરણમાં ઘૂમે છે ત્યારે પૃથ્વીના ચુંબકીય ક્ષેત્રમાં ભારે ફેરફાર થાય છે. ચુંબકીય શક્તિવાળા આ આયનોને પૃથ્વીનું ચુંબકીય ક્ષેત્ર આત્મસાત્ કરે છે. ત્યારે, સૂર્યપ્રવાતના આયનોનું પૃથ્વી ફરતે એક આવરણ રચાઈ જાય છે. આ આવરણ સ્થિર પ્રકૃતિવાળુ હોતું નથી; એ પરિવર્તનશીલ હોય છે. સૂર્ય પર તોફાનો શરૂ થતાં એ એકદમ વિલુપ્ત પણ થઈ જાય છે; અને અદૃશ્ય થયા બાદ પાછું થોડા સમયમાં રચાઈ જતું પણ હોય છે.

ઉપર્યુક્ત આવરણને 'વાન ઍલન પટ' કહેવામાં આવે છે. આ પટ બે આવરણની રીતે પૃથ્વીને વીંટળાએલો છે: એક આવરણ પૃથ્વીની નજદીક ૧૦,૦૦૦ કિલોમીટર છેટે આવેલું છે અને બીજું ૪૦,૦૦૦ કિ. મી. છેટે. વાન ઍલન પટનાં આ બંને આવરણ એક-સમાન નથી. આપણી નિકટનું આવરણ પ્રોટ્રોનનું બનેલું છે અને તે થોડી સ્થિર પ્રકૃતિવાળું છે. દૂરનું આવરણ ઇલેક્ટ્રોનનું બનેલું છે. આ બંને આવરણો પ્રબળ સંહારક શક્તિ ધરાવે છે, અને તેથી માનવીની અંતરીક્ષયાત્રા માટે તે અત્યંત ખતરનાક છે.

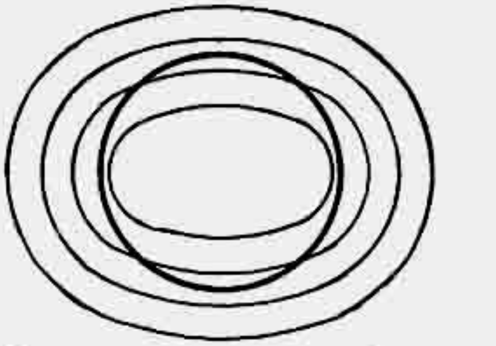


વાન ઍલન પટ

સૂર્યપ્રવાત તેમજ પ્રબળ રેડિયો-મોજાં ઉત્પન્ન કરનાર રેડિયો-સૂર્યનું દર્શન ચાક્ષુષ દૂરબીનથી તદ્દન અલગ પ્રકારનું છે. નરી આંખે યા દૂરબીન દ્વારા દેખાતો સૂર્ય વર્તુળાકાર બિંબ ધરાવે છે, જ્યારે રેડિયોસૂર્ય લંબવર્તુળાકાર બિંબવાળો છે. ચાક્ષુષ સૂર્ય, એના મધ્યભાગે વધુ ઉજ્જ્વળ અને ધારે ઝાંખો દેખાય છે; રેડિયોસૂર્ય એના લંબ-વર્તુળના બે છેડે પ્રબળ તેજસ્વી અને બાકીના ભાગે ઝાંખો દેખાય છે. નરી આંખે તેજસ્વી દેખાતો સૂર્ય રેડિયો-દર્શનની રીતે કાળો છે!

સૂર્યનું સામાન્ય રેડિયો-દર્શન ૨૧ સે.મી.ની તરંગ-લંબાઈ દ્વારા પ્રકટ થયું હતું. વધુ તરંગ-લંબાઇનો ઉપયોગ કરતાં સૂર્ય પહેલાંના કરતાં વધુ ને વધુ મોટો હોવાનું જણાયું છે. ૧૦ મીટરથી ૮૦

મીટર સુધીની તરંગ-લંબાઈનો ઉપયોગ કરી જોતાં માલૂમ પડ્યું છે કે રેડિયો-સૂર્ય આપણા ચાક્ષુષ સૂર્યના હિસાબે ૨૦ થી ૩૦ ગણા વ્યાસવાળો આકાશી પિંડ છે!!



જાડી રેખાવાળું વર્તુળ આપણો દૃશ્ય સૂર્ય છે. પાતળી રેખાવાળાં સમવર્તુળો રેડિયો-સૂર્યનો દૃશ્ય વિસ્તાર દર્શાવે છે.

પૃથ્વી પર વિશ્વકિરણોની વર્ષા થતી રહે છે. આ કિરણો કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય છે એનું રહસ્ય હજી હાથ લાગ્યું નથી; પણ એ શોધવાના પ્રયત્નોમાં માલૂમ પડ્યું છે કે સૂર્ય પર અગ્નિપિંડોની મોટી મશાલો ઉત્પન્ન થાય છે ત્યારે પૃથ્વી પર વરસતાં વિશ્વકિરણો-ની પ્રબળતા ઘટી જાય છે. પૃથ્વી પરનાં ચુંબકીય તોફાનોને સૂર્ય પરનાં તોફાનો સાથે સીધો સંબંધ છે એ કારણે એમ માનવામાં આવતું હતું કે ચુંબકીય તોફાનો સમયે પૃથ્વીનું ચુંબકીય ક્ષેત્ર પ્રબળ બને છે અને વિશ્વકિરણોને તે પૃથ્વી સુધી પહોંચવા દેવાને બદલે તેમને બીજી દિશામાં વાળી દે છે. પણ પ્રયોગો ને પરીક્ષણોએ નવીન તથ્યનો આવિષ્કાર કર્યો છે. આ શોધ છે પ્લાઝ્માનું ચુંબકીય ક્ષેત્ર.

તોફાનો સમયે સૂર્યના વાતાવરણમાંથી બહાર ફેંકાતો હાઈ-ડ્રોજન પૃથ્વીની આજુબાજુ ૨૪ થી ૩૬ કલાક સુધી પોતાનું આવરણ રચી દેતો હોય છે. આ આવરણ પ્લાઝ્માનું છે. સૂર્યક્ષેત્રની ચુંબકીય રેખાઓને પોતાની સાથે ખેંચી જનારું આ પ્લાઝ્મા પોતાનું અલગ ચુંબકીય ક્ષેત્ર ધરાવે છે. ઊગમકેન્દ્ર સૂર્યથી શરૂ થઈ પ્લાઝ્માનું વિસ્તરતું ક્ષેત્ર કેવું હોય છે તે આ સાથેની આકૃતિમાં દર્શાવ્યું છે. સૂર્યના પ્રોટોન આ ચુંબકીય માર્ગે સર્પિલાકારે ગતિ કરતા હોય છે, અને તેમને કારણે વિશ્વકિરણો પૃથ્વી સુધી પહોં-ચવાને બદલે પૃથ્વીથી વિમુખ બની અવકાશમાં ફેંકાઈ જતાં હોય છે.

અવકાશના એક ખૂણામાં ચૂપચાપ સરકતો સૂર્ય વાસ્તવમાં કેવો રહસ્યમય જ્યોતિ છે એનો ખયાલ એના પ્લાઝ્મા ચુંબકીય-ક્ષેત્ર પરથી આવ્યો છે. સૂર્યના આ રહસ્યે આકાશના બીજા તારા-ઓનાં આંતરિક બંધારણ સમજવામાં હવે મોટો ભાગ ભજવવા માંડ્યો છે. સૂર્યની પ્લાઝ્મા-આણ વધુમાં વધુ પ્લૂટો સુધીનાં મા-



નીએ તો એનું સામ્રાજ્ય ૧૨ પ્રકાશ કલાકની મર્યાદાવાળું ગણાય. અવકાશમાં એવા કેટલાક તારા છે જેમની પ્લાઝ્મા-આણ ૫ પ્રકાશવર્ષથી માંડી ૧૫૦ પ્રકાશવર્ષ સુધીની છે!! એવા તારા દ્વારા ઉત્પન્ન થતાં ચુંબકીય ક્ષેત્રનો તેમજ પરમાણુ-ભંજનની પ્રક્રિયાનો અભ્યાસ સૃષ્ટિ ઉત્પત્તિવાદના પ્રશ્નને મદદરૂપ થશે એવું માનવામાં આવે છે. આપણે ઇચ્છીએ કે વૈજ્ઞાનિકોની આ આશાને ફળવતી તપશ્ચર્યા બનાવનારો સૂર્ય—આપણો ઘરદીવડો—વધુ અમર તપો.

અમુ મોયાં જી

· ગાન ·

ઝાંઝરું શું કૈયે પિયુજીને પગલે અમુ મોયાં જી,
મોંઘેરાં આ હલકાં વણદીઠે રે અમુ ખોયાં જી.—ઝાંઝરું૦

પાણીડાંની મશી આજુ પનઘટ ગ્યાં'તાં,
બેડલાંની છોળે પિયુ છલકાઇ ર્યાં'તા;
હળવે હાથે તે ગાલે નીતારી નેણ ટોયાંજી.—ઝાંઝરું૦

મોતીડાંની સેર્યે હીરનો દોરો લેને બેઠાં,
થાળમાં વેરાતા પિયુના મલકાટ દીઠા;
હૈડે જાતા સરી, તો ય કીકીએ પરોયા જી.—ઝાંઝરું૦

સીમને ઓઢેથી વાયા વાયુને અણસારે,
પરોઢે પરખ્યા ને ભીના લીમડાની ધારે;
બારણાની સાખે નયણે ઝાકળ થૈ રહોયા જી.—ઝાંઝરું૦

ભાનુપ્રસાદ ત્રિવેદી

અનુસંધાન] શસ્ત્રક્રિયાના ક્ષેત્રમાં થએલો વિકાસ [પૃ. ૩૮૫થી

હા, જોડિયા ભાઈનું મૂત્રપિંડ ગોઠવેલો અને રોગી નવ વર્ષ જીવ્યો હતો અને ત્યાર બાદ હૃદયરોગના હુમલાથી અવસાન પામ્યો હતો.

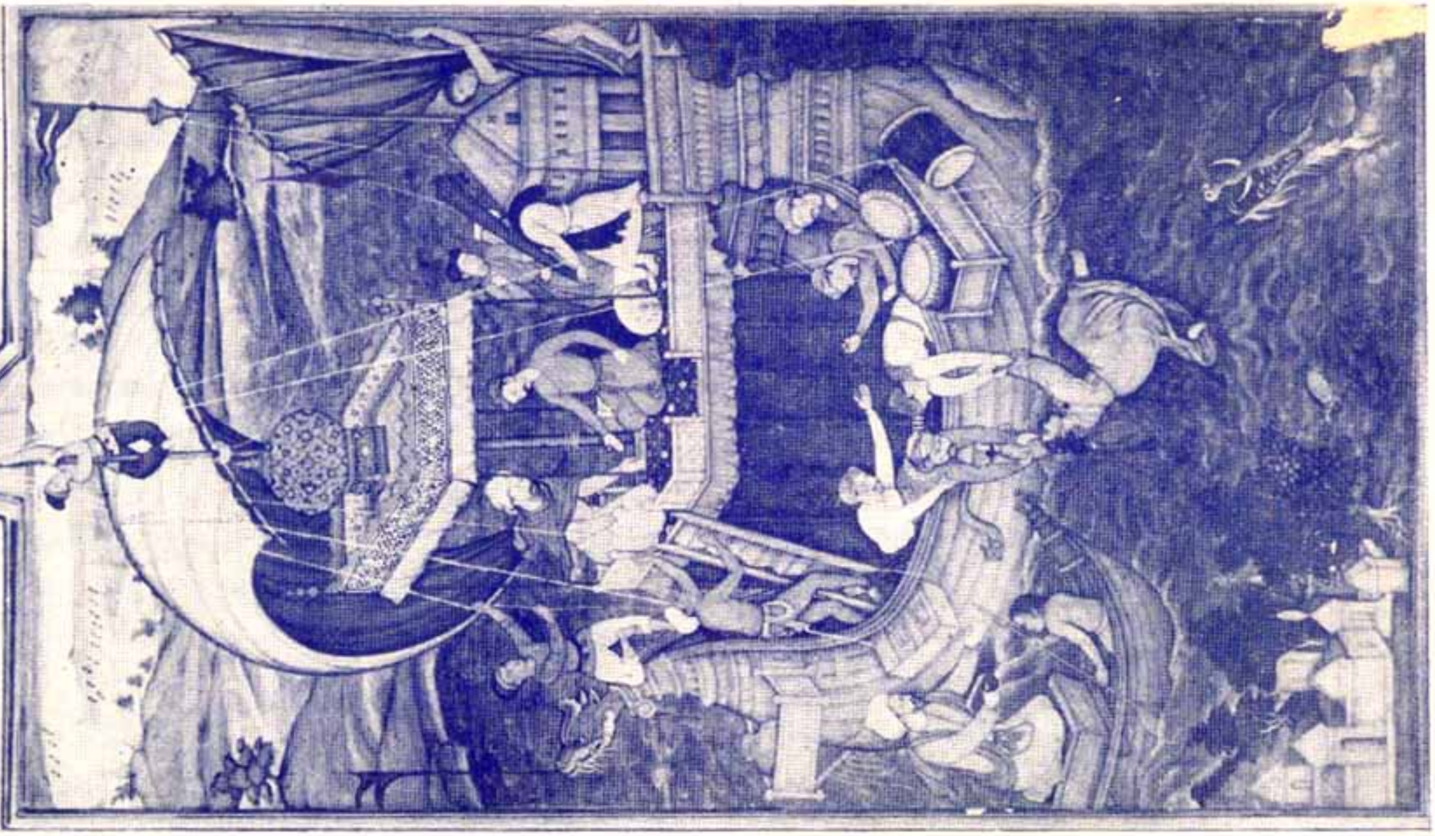
રોગીના રોગિષ્ટ અવયવને બદલે તંદુરસ્ત અવયવ ગોઠવવાના ઑપરેશનને ટ્રાન્સપ્લાન્ટ કહેવામાં આવે છે. આવા ઑપરેશન બાદ જિંદગી ટકવાનું પ્રમાણ ઘણું થોડું છે કારણ કે શરીર ટ્રાન્સપ્લાન્ટ જીરવી શકતું નથી. નવા અવયવને શરીર પરાયું લેખે છે અને લોહીના રસાયણો તેનો નાશ કરે છે.

બહારથી ગોઠવવામાં આવતા અવયવોનાં પ્રોટીન જો રોગીના શરીરને બરાબર મળતાં આવતાં હોય તો તેવા અવયવને શરીર સ્વીકારે છે. અત્યાર સુધીમાં સફળ નીવડેલાં ટ્રાન્સપ્લાન્ટ ઑપ-રેશનોમાં વારસાગત સંબંધવાળાનાં જેવાં કે જોડિયાં બાળકો, માતા અને એનાં બાળકોના ટ્રાન્સપ્લાન્ટ છે. પણ બોસ્ટન (અમેરિકા)ના ડૉ. જોન. પી. મેરીલે અસંબંધિત વ્યક્તિના મૂત્રપિંડ શરીરમાં ગોઠવી ચમત્કાર સર્જ્યો છે. એમના કહેવા પ્રમાણે શરીરની પેશીઓ પણ એકબીજા માણસને મળતી આવે છે. લોહીની જેમ જોકે આના વર્ગ રહે છે, પણ જો કોઈના પેશી, રોગની પેશીને મળતી આવે તેનું અવયવ રોગીમાં ટ્રાન્સપ્લાન્ટ થઈ શકે છે. ડૉ. મેરીલ પેશીઓના વર્ગની ચકાસણી બાદ શસ્ત્રક્રિયા કરે છે, પણ આમાં મળતી સફળતા વિષે અત્યારે કહી શકાય એમ નથી.

આમ, અત્યારની શસ્ત્રક્રિયા જીવનદાન દઇને અજબનાં કામ ઉપાડી રહી છે. તેમાં વળી આવી સંક્ષુબ્ધતા પમાડે એવી શક્ય-તાઓ વિસ્મય ને આનંદ ઉપજાવે એમાં નવાઈ શી!



અતીતનું સ્મરણ ચિત્રકાર · કનુ દેસાઈ (કલાકારના સૌજન્યથી)



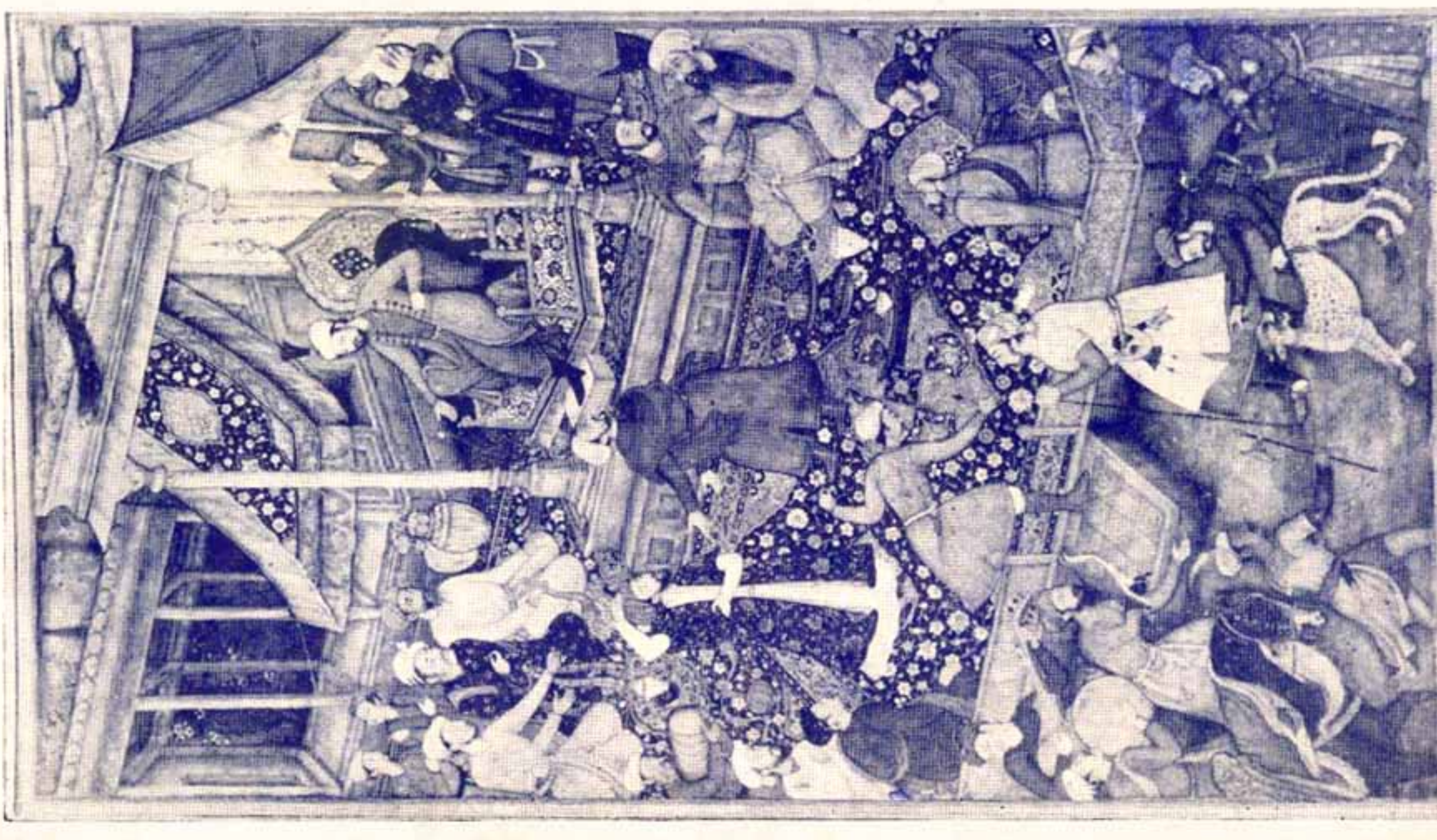
અનવારે સુહાએલી

સચિત્ર હિતોપદેશ કથા

'અનવારે સુહાએલી' એ ઈસપ-પંચતંત્ર જેવી ઈરાનની હિતોપદેશ કથાઓ છે, જેમાં પશુ-પક્ષી-પ્રાણી આદિની રૂપક કથાઓ દ્વારા જીવનવ્યવહાર, રાજનીતિ વગેરેનો વિશદ અને સચોટ પ્રબોધ આપેલો છે. ઇરાનમાં થએલી એની ચિત્રસુશોભિત આવૃત્તિઓ પેઠે ભારતમાં મુઘલ બાદશાહોએ એની જે ચિત્રપોથીઓ ચીતરાવેલી તે પૈકીની એક બહુમૂલી પ્રત કાશીના ભારત-કલા-ભવનમાં છે (એ સંસ્થાનો પરિચય આ અંકમાં) તેનાં આ બે પાનાં છે. ચિત્રમાં નીચેથી ઉપર જતા એક સુગ્રથિત પટવિસ્તારમાં ઘટના-સમયનું કડીબદ્ધ દૃશ્ય આલેખવાની પદ્ધતિના આ સરસ ઉદાહરણમાં ઝીણામાં ઝીણી વિગતો મધુર રંગાવટમાં રજૂ કરવાની મુઘલ કલમની શક્તિ સ્પષ્ટ થાય છે.

(ઈ. સ. ૧૫૭૦-૧૬૦૦)

ભારત-કલા-ભવન સંગ્રહ





દાન્તેએ દેશભાષા ઇટાલિયનમાં અભૂતપૂર્વ 'ડિવાઇન કૉમેડી' લખીને યુરોપના વાઙ્મયમાં જે પદ પ્રાપ્ત કર્યું છે તેવો જ ચમત્કાર દોરેએ તે કાવ્યનું ચિત્રરૂપાંતર કરીને તેને સાર્વભૌમ અભિવ્યક્તિ આપી કર્યો.
(જુઓ આ અંકમાં આપેલાં ચિત્રો)

કલાશાળાનો ઉંબર પણ ચડ્યા વિના
નિસર્ગદત્ત મગજની શક્તિ
આંખની ચોકસાઈ અને
હાથની સિદ્ધિ ધરાવનાર
કલ્પનાસાગરનો નિષ્ણાત નાવિક
સામર્થ્યવાન કલાકાર

ગુસ્તાવ્ દોરે

પોતાના ઘડતરકાળે જે પુસ્તકે કલાકાર થવાની પ્રેરણા આપી તે 'એઈટ માઈન્ડ્ઝ ઈન આર્ટ'માંની ચરિત્રરેખાના આધારે લેખક....**રવિશંકર રાવળ**

માણસ વિશ્વ-ચૈતન્યની એક પ્રત્યક્ષ લઘુ મૂર્તિ છે એનું પ્રમાણ, યુગાન્તરોથી પશુજીવનમાંથી પ્રગતિ કરીને વિજ્ઞાન, જ્ઞાન અને સંસ્કારનો પ્રકાશ ફેલાવનાર નરરત્નોએ પોતાની પ્રતિભાથી માનવસમુદાયમાં જે સામ્રાજ્ય સ્થાપ્યું છે તેમાં મળી રહે છે. માણસની ઇન્દ્રિયો દ્વારા થતી ક્રિયાશક્તિથી માણસ પ્રતિસૃષ્ટિ રચવાની પરમાત્મ-શક્તિને આવિર્ભાવ આપે છે ત્યારે જ ખાતરી થાય છે કે માણસની ચેતના કઈકઈ અપૂર્વતાઓ સરજવાનું સામર્થ્ય ધરાવે છે. ગુસ્તાવ્ દોરેનું જીવન અને કાર્ય માનવ-શક્તિના આવા અપૂર્વ આવિર્ભાવનું દૃષ્ટાંત છે.

મહાકવિ દાન્તેએ પ્રથમ વાર દેશભાષા ઈટાલિયનમાં અભૂતપૂર્વ કાવ્ય 'ડિવાઈન કૉમેડી' લખીને યુરોપના વાઙ્મયમાં જે પદ પ્રાપ્ત કર્યું છે તેવો જ ચમત્કાર ગુસ્તાવ્ દોરેએ તે કાવ્યનું ચિત્રરૂપાંતર કરી તેને સાર્વભૌમ અભિવ્યક્તિ આપી કર્યો છે. યુરોપમાં જે અનેક માનવીઓ તેના શબ્દ-કાવ્યને વાંચી શક્યા નહોતા તેઓ દોરેનાં ચિત્રો દ્વારા કવિનાં દર્શનોનો સાક્ષાત્કાર કરી શક્યા.

કવિ-પ્રતિભાનો આવો સમોવડ પ્રભાવ જનતા ઉપર પાડનાર આ સામર્થ્યવાન કલાકાર પ્રકૃતિનું એક અનોખુ સર્જન હતો. કલ્પનાસાગરના કોઈ નિષ્ણાત નાવિક જેવો દોરે શક્તિ અને સર્જનનો વ્યાપાર માતાની કૂખેથી લેતો આવ્યો હતો.

ઈ. ૧૮૩૨ની ૧૨મી જાન્યુઆરીની રાત્રે સ્ટ્રાસબર્ગ કથીડ્રલની સામેના એક ઘરમાં એનો જન્મ થયો. પિતા સારા ઇજનેર હતા. માતા પૂર્વીય પ્રદેશની સહેજ શામળી જાજરમાન બાઈ હતી. એમના ત્રણ પુત્રો પૈકી ગુસ્તાવ્ વચેટ છતાં જાણે એકનો એક જ છોકરો હોય એવા લાડ ભોગવતો. તેનામાં એક પ્રકારનું જે સત્ત્વ તથા સામર્થ્ય અને સંકલ્પ-શક્તિ દેખાતાં તેથી બીજાઓ ઉપર હાકોટા રાખતી તેની મા પણ તેની પાસે નરમ બની જતી. આ નરમાશમાં પુત્ર પ્રત્યેની તેની વહાલભરી ભક્તિ જ હતી.

તે એક વર્ષનો થયો ત્યારે એ કંઈ બાલિશ લીટા કરે, તે પૂરા થાય તે પહેલાં તો મા ગાંડી થઈ કહેતી: 'છોકરામાં કેટલી શક્તિ છે! એ જગતનો શ્રેષ્ઠ કલાકાર થાય એવો છે. એને ચિત્રકામ શીખવીશું.' પિતાને આ વાતનો વિરોધ હતો. કહેતો: 'ચિત્રોબિત્રોની વાત ના કરતી. એવા બેકાર ધંધામાં મારા છોકરાને ધકેલવો નથી.'

દિવસો વીતતા ગયા તેમ ગુસ્તાવ્ની શક્તિ ચિત્રોમાં ઝળકવા લાગી અને પિતાનો નિશ્ચય ઓગળવા લાગ્યો. એમનું ઘર સ્ટ્રાસબર્ગ દેવળની સામે જ હતું પણ ગુસ્તાવ્ તો હમેશાં તેના એવા મનોમંદિરમાં વસતો હતો કે જેમાં સ્વર્ગ પૃથ્વી ને પાતાળનાં તત્ત્વોનો તેને સતત સહવાસ મળતો. નજીક બ્લૅક ફૉરેસ્ટ હતું ત્યાં અનેક પ્રકારનાં પ્રાણીઓ અને સત્ત્વો ફરે છે એવું મોટાં ડોશીઓ

કહેતાં. ગુસ્તાવ્ક્ર એની વાતો જ્યારે મિત્રોને કહેતો ત્યારે તો લાગતું કે જાણે એ જાતે તેમને જોઈ આવ્યો હોય.

તરુણ દોરેમાં ચિત્રકાર કરતાં કવિના ગુણોનો અતિરેક લાગતો. ચિત્રો કરવાનો નાદ હોવા ઉપરાંત તેની કલ્પના, સંગીત-પ્રીતિ અને નાટકીય અભિનિવેશો વધુ આશ્ચર્ય ઉપજાવતા અને કોઈ છૂપી પ્રતિભાના સંકેત સ્પષ્ટ થતા. એની કલ્પનાશક્તિ સામાન્ય કોટિની નહોતી. છ વર્ષની વયે તેણે એક સચિત્ર પત્ર લખેલો જેમાં પોતાને એક મગરૂબ માળીનું રૂપ આપી, પોતે પાછલે પગે ચાલી નિશાળનું પહેલું ઈનામ લઈ જાય છે તેમ બતાવેલું. બીજા કાગળ-માં વળી પોતાના મિત્રોને ચીડવ્યાનો આનંદ નિરૂપેલો: મિત્રોમાં કોઇને કૂતરો, કોઇને પોપટ, કોઇને દેડકો ચીતરીને પોતાની સામે ચાલતા બતાવેલા. એ ઉમરે પણ મગજની જે અપૂર્વ શક્તિ, આંખની ચોકસાઈ અને હાથની સિદ્ધિ તેનામાં હતાં તેની પ્રતીતિ એ ચિત્રો કરાવે છે. આઠમે વર્ષે તેનામાં ગંભીરતા અને વિનોદ બંને ઉપર સરખી પ્રભુતા પ્રકટી, જે પાછળથી 'ડિવાઈન કૉમેડી' અને 'ડૉન કિહોટે'માં પૂર્ણ પ્રકાશી.

સ્ટ્રાસબર્ગમાં તેણે ઘણાં સ્ત્રી-પુરુષોનાં પાત્રો આલેખેલાં, પણ તેનામાં હસાહસ કરાવે તેવો વિનોદ કરવાનો અને ખાનગી નાટકો જોવાનો ચસકો એટલો હતો કે ઘણાને લાગતું કે તે નટ થશે. નવમે વર્ષે તેના શિક્ષકના માનમાં થએલા મેળાવડા પ્રસંગે તેણે રંગબેરંગી પાત્રોની સજાવટમાં વિવિધ ધંધાઓના સંકેત દર્શાવતાં પાત્રો ભરેલાં ગાડાંનું સરઘસ તૈયાર કરેલું; ને પોતે હાથમાં ધ્વજ લઈ મોખરે ચાલેલો. વાવટાઓ પર કાર્ટૂનો દોર્યાં હતાં. તેની યોજના અને કલ્પના જોઈ ગામ સ્તબ્ધ થઈ ગયું અને તે ખરો કલાકાર છે એમ સૌએ સ્વીકાર્યું. આ બનાવ ગામ તેમજ યુરોપ-આખાનો એક જાહેર પ્રસંગ બની ગયો.

સ્ટ્રાસબર્ગની શાળામાંથી તેણે કૉલેજમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યાં તેના પિતાની બદલી આલ્પસની તળેટીના ફ્રાન્સના સેવૉય પરગણા-માં મુખ્ય એન્જિનીઅર તરીકે થઈ. એ પાર્વતીય પ્રદેશમાં તેણે નિસર્ગનું વિરાટ દર્શન કર્યું: જાણે ભવ્યતાની સન્મુખ જઈ ઊભો. નિસર્ગના આવા ઉદાત્ત પરિચય દ્વારા તેની ઉચ્ચ ભાવ-ગ્રહણ-શક્તિ-વાળી કલ્પના પ્રજળી ઊઠી, અને જીવનભર તેનો નશો તેને રહ્યો.

બાઇબલ, ગ્રીક કથાઓ ને દાન્તે તેને હૃદયાનંદ આપતાં. બે વર્ષ માટે તેનાં માબાપને બૉર્ગ શહેરમાં જવું પડયું અને ત્યાં તે અકા-દમીમાં જોડાયો. સાથે બૉર્ગનાં ગ્રામજનો જોઇને તે એવો તો આહ્લાદ પામ્યો કે દિવસ-રાત તેમના સ્કેચ ઉતારતો રહ્યો. વર્ષોના અનુભવી ચિત્રકારો પણ કરી ન શકે એવા તાદૃશ એ સ્કેચો હતા. એની નજર અને હસ્તલાઘવ નિસર્ગદત્ત હતાં. જોયું તેવું જ થાય! આકારની ભાષાનો તે મહાન વાક્‌વિશારદ હતો. તેની પેન્સિલ જ્વાળા બની જતી એમ કહેવામાં જરા ય અતિશયોક્તિ નથી. એ પણ હકીકત છે કે નિશાળમાં પૂછાતા પ્રશ્નોના ઉત્તરો તે ચિત્રોથી આપતો અને પહેલો નંબર જ લેતો! શિક્ષકે પણ તેની શક્તિઓ પારખી, તેના કાર્યને ઉત્તેજ્યું. પણ તેના પિતાને હજી તે ચિત્રકાર બને એ વાત ગમતી નહોતી. તે તો એને સિવિલ એન્જિનીઅર કરવા ઇચ્છતા હતા. આથી ગુસ્તાવ્ક્ર વધારે ચગતો ગયો અને પોતા-ના બળાપા સ્કેચોમાં ઉતારતો ગયો. માતાનો ઉમળકો તો એવો ને એવો જ હતો કે 'બેટા કોઈ અવતારી છે.' શિક્ષકનો તેને પૂરો ટેકો હતો, છતાં છેવટે તે પણ નરમ પડયો ને છોકરો કૈંક કમાઉ ધંધો લે તો ઠીક એમ વિચારી પૉલીટેકનિકમાં મોકલવા સંમત થયા.

૧૮૪૭ના સપ્ટેમ્બરમાં માતાપિતાને કંઈક કામસર પારી(સ) જવું પડયું, તે વખતે તેઓ ગુસ્તાવ્ક્રને સાથે લઈ ગયાં. ત્યાંનાં બાગ-બગીચાનો, ફરવાના માર્ગો, શહેરમાં ઠેરઠેર મૂકેલી શિલ્પમૂર્તિ-ઓ અને ચિત્રાલયો, ત્યાંના લોકો, કિસમકિસમના ધંધા, જાત-જાતની દુકાનો આ બધાંએ તેનું મન ચગાવી મૂકયું.

પણ એક સ્થળે તો તે ઊભો જ રહી ગયો! Journal pour Rire પત્રના પ્રકાશકોની એ ઑફિસ હતી. બારીના કાચ પાછળ કેટલાંક વ્યંગચિત્રો ગોઠવ્યાં હતાં, તેમાં તેને એવો તો રસ પડયો કે એક દિવસે એણે પોતે એ ઢબનાં કેટલાંક નવાં પાત્રો ઘસડી કાઢયાં. એનાં માબાપને નીકળવાનો દિવસ આવ્યો ત્યારે પોતે પૉલીટેકનિકમાં ન જતાં અહીં રોકાઈ જવાની રજા કેવી રીતે મેળવવી તેનો પેંતરો વિચાર્યો.

પોતે કરેલાં વ્યંગચિત્રોનો થોકડો લઈ તે પહોંચ્યો પત્ર-પ્રકાશક મેસર્સ ઓલર ઍન્ડ ફિલિપોનની ઑફિસમાં. ફિલિપોન તો એના સ્કેચ જોઈ જ રહ્યા. તેને થોડી પૂછગાછ કરી અને પછી તેનાં માબાપને તેડી લાવવા એક ચિઠ્ઠી લખી આપી. અનેક આશંકાઓ ભર્યાં માબાપ આવ્યાં ત્યારે ફિલિપોને તેમના પુત્ર માટે કળાક્ષેત્રમાં કેવા સરસ સંજોગો છે તે સમજાવ્યું. પારી(સ) જેવા શહેરમાં આવા કૂમળા છોકરાને રાખવો અને કળાના જોખમભર્યા ધંધામાં નાખવો એના કરતાં જાણીતો સલામત ધંધો લેવો એ પિતાનો મત હતો. પણ ફિલિપોને તેમને ખૂબ સમજાવીને ત્રણ વર્ષ માટે ગુસ્તાવ્ક્રને પોતાની પાસે રાખવા દેવાની સંમતિ મેળવી, જે દરમ્યાન તેને પેન-પેન્સિલ અને લીથોગ્રાફીમાં પ્રવીણ બનાવવાનું ને ગુસ્તાવ્ક્રે બદલામાં માત્ર અઠવાડિયે એક કાર્ટૂન કરી આપવાનું ઠરાવ્યું. સાથે બે વર્ષ શા-ર્લેમન કૉલેજ પણ ખરી. આ કરાર ૧૮૪૮ની ૧૭મી એપ્રિલે થયો.

આ પછી બે ચોટકારક બનાવો બન્યા: પિતા મૃત્યુ પામ્યા અને ૧૮૪૮માં ફ્રાન્સમાં ક્રાન્તિ થઈ જેમાં તેણે પ્રજાનો દાવાનળ સમો બળવો જોયો. તેની કલમને યાદગાર પ્રસંગોનો ખોરાક મળ્યો.

૧૮૪૮માં તેની માતા અને ભાઈઓએ પારી(સ)માં રહેવા આવીને રૂ સેન્ટ ડૉમિનિકમાં સરસ મકાન લીધું. હવે કુટુંબનાસાથમાં રહેવાશે એ વિચારે તે એટલો બધો ઉત્સાહિત બની ગયો કે આનંદમાં આવી તેણે ઘરના ખંડોમાં કૂદકા માર્યા, અને ડાઇનિંગ ટેબલ ઉપર ગલોટિયાં મારતાં પગ ઊંચા-નીચા ઊછાળવામાં ઉપર લટકતા કાચના ઝુમ્મરને લાત વાગવાથી કાચના કટકાનો વરસાદ થયો!

ફિલિપોન સાથેના કરારમાં દોરેનું કામ મોટે ભાગે વ્યંગચિત્રોનું જ થયું પણ ખાનગી રીતે તેના ટેબલના ખાનામાં ગંભીર પ્રકારનું કામ પણ ચાલુ હતું. કેટલાક બીજા પ્રકાશકોને તેણે તે બતાવ્યું,

અભિરામ

· વસંતતિલકા ·

હું એ ન બિંદુ જલનું–ધૂલિમાં ધરાની
થૈ ઓતપ્રોત બીજની ઊંડી આરઝૂને
અંકુર, છોડ, ફૂલ વા ફલરૂપ અર્પું;
હું મૌન કો કમલપત્રપરે કહીંથી
વર્ષી ઝિલાયલ લઘુ જલબિંદુ એક.
મધ્યાહ્નનો સૂરજ ના, હળવી હવાની
કો લ્હેર, ને કમલપત્ર ફરીથી સૂનું:
તે પૂર્વ કો નયનમાં અભિરામ ઝૂલું!

જશવંત લ. દેસાઈ

પણ કોઈ તે હાથમાં લેતું નહિ. કારણ? તે હજી ઘણો નાની ઉંમરનો હતો! છતાં તેણે તો કામ ચાલુ રાખ્યું. રાબેલાસ અને બાલઝાકની કૃતિઓ તથા યુજિન સ્યૂના 'વૉન્ડરિંગ જ્યૂ'નાં ચિત્રો તે કરતો.

કરારનાં ત્રણ વર્ષ લગી વ્યંગચિત્રોનું અઠવાડિયે એક પાનું સતત આપવાને લીધે તે સહજ પારી(સ)માં એક ગણનાપાત્ર વ્યક્તિ બની ગયો હતો અને તેનામાં વ્યક્તિ-પ્રભાવ હોવાથી શહેરના પરિચિત મહાન પુરુષોમાં લેખાતો થયો હતો. ચિત્રાલયોમાં અને સાહિત્ય-સભાઓમાં તેને સૌ પ્રભાવશાળી 'વ્યંગ-ચિત્રકાર' તરીકે જ ઓળખતા. તે પોતાના મનની મનમાં સમાવી એ ઉપનામ ચલાવી લેતો.

લુવ્ર ચિત્રાલય અને નૅશનલ લાયબ્રેરીમાં હવે તે વધુમાં વધુ સમય ગાળતો અને ભીંત પરનાં અને ખંડોમાંનાં ચિત્રોની પ્રતિભા અને પ્રસાદ ઝીલવામાં તન્મય બની જતો. કલાકોના કલાકો ત્યાં રહેવા છતાં તેણે કોઈ નોંધ કરવા પેન્સિલ કાઢી હોય એવું કોઈએ જોયું નહોતું,—એને જરૂર જ પડતી નહિ. બસ, કલાકૃતિઓનો સમાગમ તેને માટે પૂરતો હતો. જે રીતે ભવ્ય પ્રકૃતિમાં તે દિઙ્મૂઢ બની ઊભો રહેતો તે જ રીતે કળા-પ્રાસાદમાં પણ તે વિચરતો.

ગુસ્તાવ્ફ કેવળ પોતાની શક્તિ ઉપર જ નિર્ભર અને સંપૂર્ણ આઝાદ હતો. સ્ટ્રાસબર્ગમાં તેને કોઈએ કદી ચિત્રકામ બતાવ્યું નહોતું; અને પારી(સ)માં તો સમય જ નહોતો. ચિત્ર વળી શીખવાનું? ચિત્ર તો પોતે કરી જ શકતો હતો, દર અઠવાડિયે છાપામાં તેનાં ચિત્રની તો લોકો વાતો કરતા. તેનો મિત્ર પૉલ લેકોવ અભ્યાસી અને પદ્ધતિમાં માનનારો હતો. તે કોઈ વાર કહેતો કે મૉડેલ (જીવતાં પાત્ર) ઉપરથી થોડો અભ્યાસ કરવો જોઈએ. જવાબમાં મોં બગાડી ગુસ્તાવ્ફ પોતાના મગજ પર આંગળી લગાડી કહેતો: 'ઉહ! મૉડેલ? મૉડેલો તો અહીં ભર્યાં છે!' આટલું બોલી તે તોફાની છોકરાની પેઠે ગુલાંટો ખાતો, કે પગ ઊંચા રાખી બે હાથ વડે ચક્કર મારતો!

પણ લેકોવને પોતાનાં પુસ્તકોનાં ચિત્રો કરાવવાં હતાં. 'ઓહો!' ગુસ્તાવ્ફને તો તેણે આ વાત કરી એટલી જ વાર! એક દિવસ તેની સામે કાષ્ઠચિત્રોનો તેણે ઢગલો કર્યો. બુઢ્ઢો લેખક તો દંગ થઈ ગયો! બધાં મળી ત્રણસોનો ટોપલો પ્રકાશકને ત્યાં પહોંચાડ્યો. પ્રકાશક પણ તાજુબ થયો. તેણે એમાંનાં સરસ સરસ તારવીને ઘરભેગાં કર્યાં ને પત્નીને મઢાવી રાખવા સૂચના આપી.

પણ ફક્ત લોકોના ચિત્રાલેખક તરીકેનું જીવન દોરેને અકારું લાગવા માંડ્યું. 'હું એક ચિત્રકાર છું, ખરો કલાકાર છું, એની પેલા લેકોવને ખાતરી કરાવી આપું.' આ મહત્ત્વાકાંક્ષાથી તેણે એક મોટો (સ્ટુડિયો) ભાડે લીધો અને પંદર દિવસમાં પચીસ નિસર્ગચિત્રો ઊભાં કર્યાં. પછી લેકોવને અને પોતાની માતાને ત્યાં ખેંચી ગયો!

અજબ આદમી હતો એ: આત્મસભાન તરંગી, કોમળ ઉદ્દામ અને સ્પર્ધાખોર; કોઈ પણ કામમાં પહેલો જ રહું એવી ભાવનાવાળો. આવો ભાવ ધરાવનાર કોઈને દંભી–ગુમાની લાગે, પણ આનામાં તો તેના દેશનો કોઈ પણ માણસ હિંમત ન કરે તે કરી બતાવવાની તાકાત હતી. તેને ચિત્રકાર ગણવામાં ઘણા મોં મચકોડે છે, પણ એના જેવું કોણે કરી બતાવ્યું છે? કસોટી સાવ સરળ છે. કલ્પનાની અમાપ ઊંચાઈઓ અને ઊંડાણોવાળાં અસંખ્ય ચિત્રો ઉપરાંત સંખ્યાતીત વિનોદપ્રસંગો આપનાર એના જેવો બીજો કોઈ બતાવો તો ખરા! સાહિત્યની સૃષ્ટિની બહારનો કયો માણસ લોકોનાં ચિત્તમાં આટલી સ્પષ્ટ સૃષ્ટિ છાઈ શક્યો છે? ભલે એ બીજાઓની પ્રતિસૃષ્ટિ હોય, પણ એમની સમીપ આટલું પહોંચનારા કેટલા છે? જુદાજુદા દેશની જુદીજુદી ભાષાના મહાગ્રંથોમાં એણે કરેલાં ચિત્રાંતરો એ નર્યા અનુવાદો નથી. મૂળની ભાષામાં જેમને વાંચવું દુર્ઘટ બન્યું છે તેવા હજારોને એક જ નજરે કથા કહી બતાવતી તેની આ ભાષા છે.

એણે જે જે ગ્રંથ–ચિત્ર–પ્રકાશનો કર્યાં તેમાં બાયરન પર પહેલો હાથ અજમાવેલો. પણ એની કોઈ પ્રત આજે મળતી નથી. ફિલિપોન પેઢી મારફત ૧૮૫૪માં તેણે રાબેલાસની વિખ્યાત કૃતિ લગભગ બસો ચિત્રો સાથે બહાર પાડી,—અને પારી(સ) તેની પાછળ ગાંડું થઈ ઊઠ્યું! જે લોકો વાંચી શકતા નહિ તેઓ ચિત્રમાં તેને સમજી શકતા. ઘણા પ્રકાશકો હવે તેને શોધતા આવ્યા. પણ આ તરંગી માણસે એ ક્ષેત્રમાં વધુ કામ કરવા નારાજી બતાવી. ખરી રીતે તેની ઊંડી મનેષણા કાષ્ઠચિત્રો કરવાની નહિ, પણ 'પેઈન્ટર'માં ગણાવાની હતી. 'પેઇન્ટિંગ' કરવા તે ઊંઘનો ભોગ આપતો. રાત્રે દીવે બેસીને પણ વિશાળ પટનાં ચિત્રો તે ઘસડતો. ઈ. ૧૮૫૮માં તેણે આવાં બે મોટાં ચિત્રો પારી(સ)ના સેલૉંમાં પ્રદર્શિત કરવા મોકલ્યાં, પણ તેની કોઈ નોંધ કે સમાચાર સુદ્ધાં પ્રકટ ન થયાં. તેને લાગ્યું કે પ્રજા તેને છાપખાના અને ચોપડી-ચિત્રોની બહાર સ્થાન આપવાની નથી. આથી તેણે ઉનાળામાં 'પારી(સ) છે તેવું' નામક ચિત્રમાળા સરજી. તેમાં તેણે શહેરનાં સર્વ પ્રકારનાં અધમ દશ્યો, જૂની પોળો, ભીખારાં અને ભટકતાં તેમજ બીજાં પાત્રો ચીતર્યાં: એણે જે જોયું હતું તે બધું ચીતર્યું.

એ જોવા લેકોવ તેના ચિત્રગૃહમાં ગયો. ત્યાં ભીંતના અરધા ભાગ જેવડાં જંગી બાર તૈલચિત્રો તેણે જોયાં. તેમાં રંગનો પ્રભાવ ન હતો, પણ અનેક પાત્રોની ગૂંથણી અને સબળ આલેખન અવર્ણનીય હતાં. જોનારાઓનાં મોં સીવાઈ ગયાં. આટલા ટૂંકા વખતમાં આટલી જંગી માસ્ટરપીસ કલાકૃતિઓ! પણ આ ત્રાસ-

જનક દૃશ્યોને સ્થાન ક્યાં? કહેવાય છે કે કોઈ અમેરિકનો સાથે સોદો સર્યો નહિ, અને એ ચિત્રોનું પછી શું ય થયું.

તે નિર્વાહ માટે ગ્રંથ-ચિત્રો કરતો, અને કીર્તિ માટે તૈલ-ચિત્રો. એનાં ગ્રંથચિત્રો કોઈ પણ માણસને જગતનો શ્રેષ્ઠ નર ઠરાવવા પૂરતાં હતાં, પણ દોરેને પોતાને તે માન્ય નહોતું. પાંચદસ ઇંચના લાકડાના ટુકડા પર તે પુરાઈ રહેવા માગતો નહોતો. તેને તો ફૂટ ને વાર-બંધ મોટાં ચિત્રપટો સરજવાં હતાં.

આ તરફ તેનાં ગ્રંથચિત્રોની માગ ઊપડી. લેખકો અને પ્રકાશકો, જૂના અને નવા ગ્રંથોનાં ચિત્રો માટે તેને ઘેર ફેરા ખાવા લાગ્યા. દોરેએ કોઇનો ઇનકાર કર્યો નહિ. સવારથી સાંજ સુધી તે કામ પર મચ્યો રહેતો. બપોરે જમીને આરામ અને સાંજે બીજો આરામ; બાકીનો વખત સ્ટુડિયોમાં એક પછી એક બ્લૉક અજબ શક્તિથી તે પતાવતો જતો. આવી વહેતી કલ્પના અને સિદ્ધ કલમ કોઇએ જોઈજાણી નહોતી. મન, આંખ અને હાથ એકરૂપ બની જતાં. પહેલો કાચો કાઠ (સ્કેચ) કે સંયોજન કરવાની યે જરૂર નહિ; જે બ્લૉક કોતરવાનો હોય તે જ પહેલો કે છેલ્લો ચિત્રપટ!

૧૮૫૫માં ફરી વાર તેમણે તેનાં ચિત્રો પર જાહેર અભિપ્રાય મેળવવા યત્ન કર્યો. પારી(સ)માં વિશ્વપ્રદર્શન થયું તેમાં ચાર ચિત્રો મૂક્યાં. તે પૈકી ત્રણ લેવાયાં. આ પ્રસંગથી કીર્તિનો સૂર્ય વાદળમાંથી બહાર દેખાયો. વિવેચકોએ ચિત્રોને વધાવ્યાં, તેની પ્રતિભાને આદર મળ્યો પણ એકે ચિત્ર વેચાયું નહિ.

લોકોનો ફેંસલો માન્ય રાખી તેણે ગ્રંથચિત્રોમાં નવી ભાત પાડવા સંકલ્પ કર્યો: વિશ્વના શિષ્ટમાન્ય લેખકોની કૃતિઓ,—વીર-કાવ્યો, વ્યંગો, કરુણાન્તો, આદિનાં ચિત્રગ્રંથો કરવાની યોજના ઘડી. પણ પ્રકાશકોને આવા સાહસ માટે યોગ્ય સમય ન લાગ્યો. એટલે દોરોએ ગાંઠને ખર્ચે દાન્તેનું ઇન્ફર્નો (નર્કયાત્રા) બહાર પાડ્યું: દાન્તેની કાવ્યસૃષ્ટિ ચિત્રોમાં સાક્ષાત્ રજૂ થઈ. જે સૃષ્ટિ દાન્તેની હતી તેવી જ દોરેની પણ નીવડી. કોઈ પણ ગ્રંથ બીજી કળામાં આવી સચોટરીતે પુનઃ વ્યક્ત થતો જાણ્યો નથી. કાવ્યના મધુર સ્વર-ગુંજન કે શબ્દની સહાય વિના માત્ર રેખાશક્તિથી મૂળની મોહિની એમાં પ્રસારી છે. દોરે પણ હતો તો ચિત્રસૃષ્ટિનો કવિ જ. એ ચિત્રો દ્વારા તેણે દાન્તેના સર્ગોના માર્ગદર્શન પ્રમાણે આપણને એ આખો પાતાળ-પ્રવાસ કરવાની સરળતા કરી આપી છે. દાન્તેએ શબ્દથી જે વર્ણવ્યું તે દોરેએ રૂપસૃષ્ટિમાં ઉતાર્યું. એના નમૂનારૂપ થોડાં ચિત્રો આ અંક સાથે આપ્યાં છે.

એ ધારે ત્યારે ભવ્યતા કે દીનતા કે રુદ્રતા ધારણ કરી શકતો. દાન્તેની કલ્પનાનાં ત્રાસજનક દૃશ્યો કે સુંદર ઉપવનો, લાકડાના ટુકડા પર શ્યામ કે શ્વેત વર્ણોમાં પારાવાર વિસ્તાર અને લાગણીઓનાં તોફાન હૂબહૂ થોડા ઇંચમાં ઉતારવાની તેની વિરાટ શક્તિ આમાં ખરી કસોટી પાર કરી ગઈ છે. એ પુસ્તક બહાર પડ્યું ત્યારે પારી(સ)માં કોઈ માને નહિ કે દર અઠવાડિયે પેલા સાપ્તાહિકમાં કાર્ટૂનોથી ખડખડાટ હસાવતો એ જ આ દોરે? ઇન્ફર્નોનું પ્રકાશન એ પારી(સ)ના સાહિત્ય અને કળામાં એક મહાન બનાવ ગણાયો.

મધ્ય યુગ

· સવૈયા ·

જીર્ણ નગરના કોટ કાંગરે કેસરિયો અવકાશ,
ખંડિત મૂર્તિની આંખોથી ફૂટતો કંઈક ઉજાસ.

મહાકાળના ઓછાયામાં શમી ગએલાં નગર,
ખંડિયેરની ઇંટ નીચે અટવાય મુલાયમ સ્વર.

એ સ્વર યુગની મદિરઆંખના અંધકારમાં ભળતો,
ધીરે ધીરે સમયપાત્રમાં રેત બનીને સરતો.

મૃદંગના દ્રુત તાલ સાથ સહુ પાયલ તીવ્ર રણકતી,
દર્પણ સામે શાન્ત કંપતી કૈંક શિખાઓ બળતી.

મંદ રોશની, રંગ-ફુવારા, અત્તર ઝોલાં ખાય,
ઝુમ્મર વચ્ચે બદ્ધ વેદના હવા બની ગુસવાય.

દીર્ઘ નેણમાં બળતા યૌવન ફરતે કાજળ ચમકે,
નેપથ્યે પરદાનશીન શાંતિમાં કંકણ રણકે.

દૂર સીમની ઢળતી રાતે અહાલેક કો જાગે,
ખાલી રુદિયાંનાં સપનાંમાં એ જ પસરતો લાગે.

કોક ચોતરે ચારણ થઇને ગાથા સમય સુણાવે,
આંખ કસુંબી તાકે—તણખા અંધારું ચમકાવે.

શૈશવ શોધે રાજકુમારી, પંથ ભૂલ્યો અસવાર,
મહાલયોનાં પ્રાંગણ મૂકી જાય વિગતને દ્વાર.

બખ્તરના પડછાયા નીચે આજે ખાલી મ્યાન,
વિજયલેખના અક્ષરમાંથી ખરી રહ્યું યશગાન.

રઘુવીર ચૌધરી

છતાં દોરેના અંતરમાં ઊંડો બળાપો હતો. છાપાંઓએ તેની સિદ્ધિનાં વખાણ કર્યાં, પણ આપ્તમંડળમાં તે નિરાશ વદને ફરતો. તેની માતાએ પણ તેનું મહાન કાર્ય બિરદાવ્યું અને દેશની તેણે એક સેવા બજાવી છે એની કદર રૂપે તેને સરકારી સન્માન મળશે એવી આશા પણ રાખી. 'ક્રૉસ ઑવ ધ લીજિયન ઑવ ઑનર' (કીર્તિસેનાનો ક્રૉસ) ફ્રાન્સનું સર્વશ્રેષ્ઠ સન્માન તેનું સ્વપ્ન હતું, પણ રાજ્ય ચૂપ જ રહ્યું.

પૉલ ડૉલોઝ (Paul Dolloz) નામે એક સાહિત્યસેવી મિત્રને તેના આ ખેદની જાણ થઈ એટલે તે શિક્ષણ-પ્રધાન પાસે પહોંચી ગયો. પ્રધાન જરા ગલ્લાંતલ્લાં કરવા માંડ્યો કે ડૉલોઝ લાગલો જઇને દોરેના ચિત્રગ્રંથો ઉઠાવી લાવ્યો: 'સાહેબ, કેવળ અઠ્ઠાવીસ વર્ષના જુવાનની આ કાર્યસિદ્ધિ છે. અને આ તો ગુસ્તાવ્હનું ચોથા ભાગનું યે કામ નથી.' પ્રધાને એક પછી એક ગ્રંથ જોવા માંડ્યા. છેવટે 'ઇન્ફર્નો' હાથમાં લીધું. શું બોલે? મૂગામૂગા તેણે દોરેનાં ચિત્રોમાં નર્કપ્રદેશનું પૂરું અવલોકન કર્યું: 'બસ બસ, વધુ એક શબ્દની જરૂર નથી. સઘળાં ચિત્રો કરતાં ય તેની કામની જાણકારી પણ જબરી છે. ગુસ્તાવ્હ જો કીર્તિસેનામાં ન હોય તો

અમને ધિક્કાર છે અને તેને જન્મ આપનાર દેશને પણ શરમ છે.'

ડૉલોઝ ગુસ્તાવ્હને મળ્યો. સાંત્વન આપ્યું: 'દોસ્ત, ખુશ થા, હસવા માંડ, ભોજન ઉડાવ અને ઉદાસી છોડ. લીજિયન ઑવ ઑનરનો ક્રૉસ તને મળ્યો!' બંને ભેટયા. માતાની આંખોમાં ચમક આવી અને જીવનનો એક મહાન સુખપૂર્ણ દિવસ ઊજવ્યો.

ઈન્ફર્નો (નર્કયાત્રા)નું પ્રકાશન તો દોરેને પોતાના ખર્ચે કરવું પડયું હતું, પણ મહાન લેખકોની આવી સુંદર ચિત્રાવૃત્તિઓ પ્રજા માગે છે એવો દોરેનો અભિપ્રાય સાચો પડયો એટલે પ્રકાશકોએ હવે એવાં પુસ્તકો પ્રકટ કરવાના તેની સાથે કરારો કર્યા. તે એટલા બધા હતા કે દોરેની ચમત્કારિક કાર્યશક્તિના વેગથી પણ બીજાં દસ વર્ષે પૂરાં થાય તેમ હતાં. બ્રિટિશ લેખકોમાં પહેલાં નામો શેક્સપીઅર, મિલ્ટન, બાયરન, સ્પેન્સર, ઑાસિયાં અને ગોલ્ડસ્મિથનાં હતાં.

ઈન્ફર્નો પછી તેણે જે ગ્રંથો પૂરા કર્યા તેનું તો એક કૅટલૉગ થઈ શકે. અંગ્રેજ પ્રકાશકોને તે એવો ભાવી ગયો હતો કે તેઓ તો તેની પાસેથી કામ લેવા વીનવણીઓ કરતા. મેસર્સ ટી. વાર્ન ઍન્ડ કં. એ એક ભારે પ્રકાશનનો પ્રસ્તાવ મૂકયો, જેમાં દોરેનાં હાસ્ય, કરુણ અને વિચિત્ર રસનાં ચિત્રો તથા સ્કેચો મળી લગભગ ૩૦૨ ચિત્રો અને ૮૬ મોટાં પ્લેટચિત્રોના ધરખમ પ્રકાશનની જોગવાઈ કરી. દોરેને આ વખતે ૩૨ વર્ષ થયાં હતાં. એ પ્રકાશનની સફળતા જોઈ દોરેએ પોતાનો સંગ્રહ ફંફોળ્યો અને તેમાંથી 'Historical Pencilings'—'ઇતિહાસના આલેખો'—પહેલા સૈકાથી તે ઓગણીસમા સૈકા સુધીનાં ચિત્રોનો સંગ્રહ ઉપજાવ્યો અને તે પણ લંડનના પ્રકાશકો મારફત બહાર પડયો.

ઇંગ્લંડમાં તે અસાધારણ અને વિપુલ નિર્માણશક્તિવાળા પુરુષ તરીકે પંકાઈ ગયો એમાં કશું આશ્ચર્ય નથી. એનું ભેજું વિચારોનો સાગર હતું અને તેને ઝીલવાનું તેનું સામર્થ્ય પણ તેના હાથમાં અમાપ હતું. આમ જાહેર માટે તો જેટલું કામ કરતો એટલું જ તે ખાનગીમાં પણ કર્યા કરતો. કોઈ વિચાર આવ્યો કે તે કાગળ પર રજૂ થાય નહિ ત્યાં સુધી તેને જંપ નહોતો વળતો. એણે ઉપાડેલાં કામોનું વૈવિધ્ય અને વિપુલતા તો જુઓ: 'બૅરન મન્ચોઝનનાં પરાક્રમો', 'ડૉન કિહોટેનાં પરાક્રમો', 'ફ્રોન્તેનની લોકકથાઓ', 'વિકટર હ્યુગોનું ટૉઈલર્સ ઑાવ ધ સી' મિલ્ટનનું 'પૅરૅડાઇઝ લૉસ્ટ', 'બાઇબલ', ઍલેક્ઝાન્ડર ડૂમા અને કોલરિજનાગ્રંથોસાથે'હિસ્ટરી ઑાવ ધો ક્રુઝેડ્સ', ઓરીઓસ્ટોનું 'ઓર્લૅન્ડો ફ્યુરીઓસો', 'ઝીલ્સ ઑાવ રૂહાઇન', ટેનિસનની 'આઇડિલ્સ ઑાવ ધ કિંગ', 'ઇલસ્ટ્રેટેડ લંડન ન્યુસ' માટે 'રૉયલ વિઝિટ'...

એકીસાથે વીસ ચિત્રો પર તે કામ કરી શકતો, ને ત્વરાથી બ્લૉકો બદલ્યે રાખતો. કહેવાય છે કે એક જ સવારમાં તેને ૪૦૦ પાઉન્ડની કમાણી થતી. કોઇએ વળી ગણતરી કાઢી છે કે ઈ. ૧૮૫૦ થી ૧૮૭૦ સુધીમાં તેની આવક ૨,૮૦,૦૦૦ પાઉન્ડ થઈ હતી! કહેવત ચાલી હતી કે તેનો લાકડાનો બ્લૉક તેનાથી સોગણા વજનના સોનાની બરાબર કિંમતી હતો; અને એણે કોરેલા બ્લૉકોમાં એટલું લાકડું વપરાયું હતું કે તે ભેગું કરીને એક દેવળ બાંધી શકાય!

દોરેનો પ્રભાવ હવે સર્વત્ર સ્વીકારાયો. પ્રકાશકો, વર્તમાનપત્રો, વિદ્વાનો અને વિવેચકોએ પ્રશંસા વરસાવી. મોટામોટા લોકોનાં આમંત્રણો તે પામ્યો. ઈ. ૧૮૬૪માં નેપોલિયન ત્રીજાએ તેને મુખ્ય મહેમાન તરીકે નોતરી સમાજનો સન્માન્ય બનાવ્યો. ત્યાં ઍલેક્ઝાંડર ડૂમા અને ઑાફેનબાખનો તેને મેળાપ થયો.

ઇંગ્લંડની તેના પ્રતિની ભાવ-ભક્તિએ તો તેના જીવનને પલટો આપ્યો. તેનું ચીતરેલું બાઇબલ લંડનમાં દરેક ઘરની સમૃદ્ધિ બની ગયું હતું. ઇંગ્લંડ ફ્રેન્ચ કલાકાર પ્રતિ આદર દર્શાવે અને લાગણીપ્રધાન ફ્રેન્ચ ચિત્રકાર ગલિત થાય નહિ એ કેમ બને? ઇંગ્લંડનો તેને મોહ જાગ્યો; પણ ફ્રાન્સ તેનું ઘર હતું. તેના મનમાં વિચારોની ધમાચકડી મચી. એવામાં લંડનના એક પાદરી રેવરંડ કૅનન હાર્ફર્ડ અત્યંત આદરની લાગણી સાથે તેને પારી(સ) મળ્યા અને તેને ઇંગ્લંડ આવવાનું ઇજન આપ્યું.

૧૮૬૮માં તેનાં કેટલાંક ચિત્રોનું પ્રદર્શન લંડનના ઇજિપ્શ્યન હૉલમાં થયું ને તે ખૂબ સફળ થયું. એક મોટી પેઢીએ તેને ૮૦૦ પાઉન્ડથી Triumph of Christianity over Paganism (જંગલી મૂર્તિપૂજા ઉપર ખ્રિસ્તી ધર્મનો વિજય) નામે ચિત્ર ચીતરવાનું સોંપ્યું. એ ચિત્રની સાથે તેનાં અન્ય ચિત્રોનું બીજું પ્રદર્શન લંડનમાં ન્યૂ બૉન્ડ સ્ટ્રીટ પર થયું. અને એનાથી લંડનમાં 'દોરે ચિત્રાલય'નો પ્રારંભ થયો. હવે તે વખતોવખત પોતાનાં નવાં ચિત્રો ત્યાં મોકલવા લાગ્યો. આમ 'દોરે ચિત્રાલય' અને 'દોરે બાઈબલ'ની સાર્થકતાથી ઇંગ્લંડનો પ્રવાસ કરવાનો તેનો સંકલ્પ દૃઢ થયો. તેને લાગ્યું કે કંઈ નહિ તો જે દેશે પોતાનાં ગ્રંથચિત્રો અને પ્રદર્શનો બંનેને આટલી ઉદારતાથી સમ્માન્યાં તેના પ્રતિ પોતાની કૃતજ્ઞતા દર્શાવવા પણ ઇંગ્લંડ જવું જોઇએ.

ઈ. ૧૮૬૮માં તે લંડન ગયો. કૅનન હાર્ફર્ડે ઇંગ્લંડના ઉચ્ચ સંસ્કારી અને ખાનદાન કબીલાઓ સાથે તેનો સંપર્ક કરાવ્યો. તેણે સૌના ચિત્ત પર મહાન પ્રતિભા તરીકે સંપૂર્ણ છાપ પાડી. તરંગોથી ભર્યો, સ્વપ્નિલ, ચેતનવંતો, ઉત્સાહભર્યો અને લાગણીપૂર્ણ કલાકાર. કૅનન હાર્ફર્ડ કહેતા: 'A talent for every hour of the day—દિવસની સર્વ પળોએ સજાગ પ્રતિભા.'

એક મહિનો ઇંગ્લંડમાં રોકાયો. એક વાર હાર્ફર્ડ સાથે ટ્રેનમાં પ્રવાસ કરતાં ધર્મનીવાતોમાંથી તેને પ્રિટોરિયમમાંથી બહાર આવતા ઇસુનું ચિત્ર સ્ફૂર્યું. કોઈ પણ જૂના કલાસ્વામીએ ઇસુને ક્રૉસ ઉઠાવતો ચીતર્યો નહોતો. એના મગજમાં ચિત્ર ભરાયું ને તેણે પાછા જઇને દોરે-ગૅલેરી માટે મહાન ધર્મચિત્રો કરવાનો સંકલ્પ કર્યો. લંડનની એક કંપનીએ તેને આ માટે 'ઑર્ડર' પણ આપી દીધો.

ઈ. ૧૮૭૨માં તેણે તે પૂરું કર્યું. તેના એને ૬,૦૦૦ પાઉન્ડ મળ્યા. આ એક જ ચિત્રે લંડન શહેરને ડોલાવ્યું. ઘેરેઘેર, ઑફિસોમાં, ક્લબોમાં તેની જ વાત થતી. તે છપાયું અને ખૂબ પ્રચાર પામ્યું. દોરેને તેના ખબર મળ્યા ત્યારે પાદરીને તેણે લખ્યું: 'મારા જીવનમાં આવો સાચો અને કોમળ સદ્ભાવ અને સંતોષ હું કદી પામ્યો નથી, તેમ આથી વિશેષ સબળ ઉત્તેજન પામ્યો નથી.'

દોરેમાં જે શ્રમનિષ્ઠા અને પ્રતિભાસંપન્ન પુરુષની વિનમ્રતા હતી તે એના ઉદ્દગારોમાં પ્રકટ થઈ છે. એક મિત્રે જ્યારે તેને, તેની અમાપ પ્રતિભાશક્તિ માટે તેણે મગરૂબ થવું જોઇએ એમ કહ્યું ત્યારે તેણે જવાબ આપ્યો: 'હું ગર્વ કરી શકતો નથી, એ માટે હું માત્ર પ્રસન્નતા જ અનુભવું છું. હું ઘમંડ નથી કરતો, હું આભારવશ બનું છું. પરમાત્માની મારા પર ખૂબ કૃપા છે. મને મળેલી બક્ષિશ માટે હું તેનો કૃતજ્ઞ બનું છું.'

લંડનની એની સફળતાથી મોટાં તૈલચિત્રો કરવાની તેની મહેચ્છા પ્રજ્જ્વલી ઊઠી. પારી(સ) અને ફ્રાન્સને બતાવી દેવું કે તેના પોતાના દેશના માણસોએ તેની શક્તિઓ પિછાનવામાં ગોથું ખાધું હતું. એ પોતે ખરો કલાકાર જ હતો, ગ્રંથચિત્રો કરનાર જેટલો જ મહાન પેઈન્ટર પણ હતો. તેણે ચિત્રકામ કરવા માંડયું પણ ફ્રાન્સે નમતું જોખ્યું જ નહિ: 'આ માણસ કૅનવાસ-ચિત્રોમાં માર્ગ ભૂલ્યો છે. ચિત્રણા તેનો વિષય જ નથી.'

વિવેચકો અને કલાવિદોનો આક્ષેપ એવો હતો કે 'દોરેએ કંઈ શિક્ષણ લીધું નથી. તે કેવળ મારતે મિયાં હતો. તેમના મતે તે બ્લૉક-ચિત્રોમાં પ્રવીણ હતો ખરો, પણ અકાદમીના ધોરણે ચિત્ર-કામ કરવું તેનું કામ નહિ. તે માટે જરૂરી તાલીમ અને સંસ્કાર તેનામાં નહોતાં. રંગોના ધર્મ અને ગુણોનું તેને ભાન નહોતું.' આ આરોપો સામે દોરે તો ચિત્રકામ કરવાની પોતાની સ્વતંત્રતા પર નિર્ભર રહ્યો. ફ્રાન્સે નકારેલી કૃતિઓ ઈંગ્લંડમાં આદર પામી તેનું કારણ 'ઈન્ફર્નો' વગેરેથી ઈંગ્લંડમાં જામેલી તેની પ્રતિષ્ઠા હતી. તાલીમના ધોરણે તે ચિત્રકાર હતો કે નહિ તેની વ્યવહારુ પરવા ઇંગ્લંડે ન કરી અને તેના કાર્યની સફળતા બિરદાવી. ફ્રેન્ચો સાચા એટલા કે તેમની પાસે ચિત્રકળાનું સંસ્કાર-શાસ્ત્ર હતું; જ્યારે ઈંગ્લંડ તેના અભાવે પણ સાચું હતું. તેમણે શૈલીનાં ચૂંથણાં ન કર્યાં, પરિણામ કેવું મહાન અને શ્રેષ્ઠ છે? સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રથી પોરા શોધનાર એકાક્ષીઓને કહેવું જોઇએ કે કશું નહિ બતાવનાર કરતાં કંઈક કરી છૂટનારનું મૂલ્ય સમજે.

ઈ. ૧૮૭૦માં રાણી વિક્ટોરિયાએ તેનું એક ચિત્ર ખરીદ્યું. એ પછી ૧૮૭૧માં તે ઈંગ્લંડ ગયો ત્યારે પહેલાં જેટલો જ આદર પામ્યો. વેસ્ટમિન્સ્ટર ખાતે પૅલેસ હૉટેલમાં તે રહેલો. પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ તથા બીજાં રાજકુટુંબીઓ તેની પાસે આવજા કરતાં. તેણે ત્યાં એક સ્ટુડિયો ઊભો કરી લંડનના સ્કેચ ઉતાર્યા.

હવે તે ૪૧ વર્ષનો થયો હતો. ૧૮૭૩માં ત્રીજી વાર તેણે એડિનબરો જઈ સ્કૉટલૅંડનો પ્રદેશ જોયો અને નવાં ચિત્રો કર્યાં. છતાં, મહાન પુરુષોને પોતાનાં કામોની સરેરાશ કાઢતાં જેમ એક સાચી નિરાશા થાય છે તેવો અસંતોષ તેનો ગયો નહોતો: કેટલું ય કર્યું, છતાં કેટલું બધું બાકી હતું! ગ્રંથચિત્રો ને તૈલચિત્રો તો કર્યાં, હવે શિલ્પકાર્યની—પ્રતિમાઓ કંડારવાની—મહેચ્છા જાગી. મૉનાકો ઓપેરા હાઉસ માટે તેણે 'Time cutting the thread of life' (જીવનની દોરી કાપતો કાળ) નામનું એક મોટું સમૂહશિલ્પ તૈયાર કર્યું; વસ્તુ-પાત્રોનાં ડિઝાઈન કર્યાં; પૃથ્વીના ગોળા પર ઘૂમતા બાળ-ફિરસ્તાઓ દર્શાવતું ઘડિયાળનું ઘર કર્યું; સ્કૉટલૅંડનાં દશ્યચિત્રો કર્યાં. શેક્સ્પીઅરનાં ચિત્રો કરી નાખવાનો નિર્ધાર કર્યો.

૧૮૮૧માં તેની માતાનું અવસાન થયું, તેનો આઘાત તેના પર પ્રચંડ નીવડ્યો. પાદરી કૅનન હર્ફર્ડને તેણે લખ્યું: 'મારું અરધું ચેતન હરાઈ ગયું છે.' એણે લગ્ન તો કર્યું જ નહોતું. અતિ વહેલી વયે તેને પ્રસિદ્ધિ મળી હતી તેથી અનેક પ્રભાવી સ્ત્રીઓના સંપર્કમાં તે આવ્યો હતો. કંઈકની તેના પર અસર પડી હશે અને કંઈક ઉપર તેણે પાડી હશે; પણ તેની કલા અને મહત્ત્વાકાંક્ષાના કારણે લગ્નની સંપૂર્ણ ભક્તિ તે કોઇને આપી શકે તેમ નહોતો. ઊગતી જવાનીમાં તેણે એક હાથની માગણી કરેલી, પણ તેને કોઈ સમાજનો દરજ્જો નહોતો એટલે નકાર મળેલો. એટલે પછી લગ્નનો વિચાર જ માંડી વાળ્યો. પણ તેનાં માતા તેને પૂરેપૂરો પિછાનતાં. તે મોટો થતો ગયો તેમ તેમ તેની વૃત્તિઓ પ્રમાણે તે સાનુકૂળ થતાં ગયાં. તે તેને પોરસાવતાં અને સમય આવ્યે તેના બચાવમાં ઊભાં રહેતાં. વિશ્વખ્યાતિ પામેલો અને અનેક મિત્રોથી ઘેરાએલો દોરે એ માતા વિના અટૂલો બની ગયો. માતા રોજ રાત્રે ખંડમાં તેની રાહ જોતાં બેઠાં હોય, તેને 'ગુડનાઈટ' કરીને જ તે પોતાના ખંડમાં સૂવા જતો; અને ઊંઘ ન આવે તો વચ્ચેનું બારણું ખુલ્લું રાખી મા-દીકરો વાતો કરતાં. માતાનો એ ખાલી ઓરડો તે નિરાશાભરી આંખે જોઈ રહેતો: હવે પોતાને કોણ બોલાવશે, કોણ હોંકારો દેશે? તે સ્ટુડિયોમાં જતો, પીંછી પકડતો, પણ શૂન્યમનસ્ક બેસી રહેતો. તેની નિત્યની પ્રેરણા ચાલી ગઈ હતી. રવિવારની મુલાકાતો તેણે બંધ કરી દીધી હતી. માતાનો વિ-યોગ તેના મન પરથી દૂર થઈ શક્યો જ નહિ. શેક્સપીઅરનાં ચિત્રોનું કામ અધૂરું રહી ગયું. માથે લીધેલું મિત્ર દ્યૂમાનું સ્મારક-પૂતળું તેણે નિર્માણ કરી આપ્યું, પણ તે માત્ર સદ્દગત મિત્ર તર-ફથી ભાવભક્તિ રૂપે, તેનો કંઈ જ પુરસ્કાર તેણે સ્વીકાર્યો નહિ.

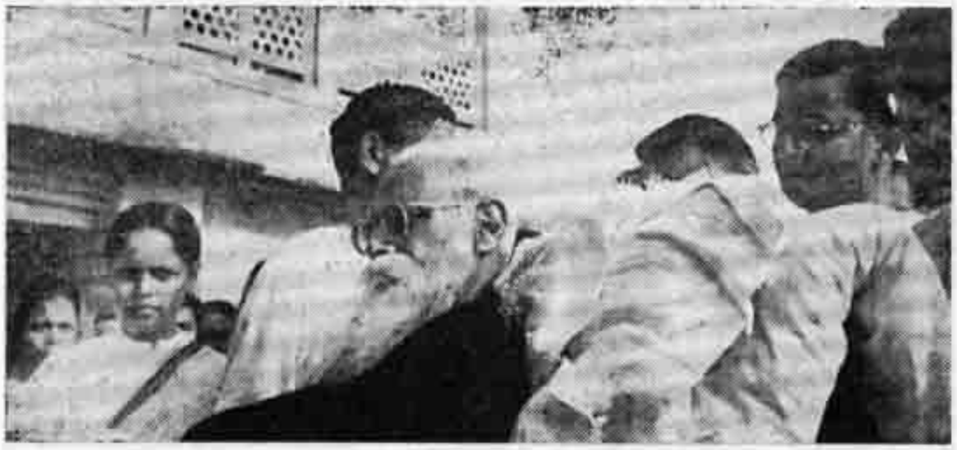
૧૮૮૩ની ૨૦મી જાન્યુઆરીએ તે બીમાર જણાયો. કોઈ મિત્રને ત્યાં ભોજન-સમારંભમાં તેની રાહ જોવાતી હતી તે તેની ખુરશી ખાલી જ રહી. મોડી રાતે ક્રાઝ નામે જૂનો શાળામિત્ર તેને ઘેર પહોંચ્યો ત્યારે સવારથી શરૂ થએલી બીમારી વધી હતી. તે સ્ટુડિયોમાં ગયો, પણ કામ શું થાય? કમજોર દશામાં પાછો વળી પથારીમાં પહોંચતાં પહેલાં તો તે જમીન પર પછડાયો. આઘાત કપરો હતો. પથારી પર મુકાવા પછી તે 'કામ નથી થયું' તેનો જ બળાપો કરતો રહ્યો. અને બે દિવસ પછી સર્વ અંત...

૨૫મી જાન્યુઆરીએ Pere la Chaiseમાં પ્રજાના દર્દનાક ઉદ્દગારો વચ્ચે તે દફન થયો. એ વખતે દ્યૂમાના પુત્ર તેમજ પોલ ડૅલોઝે પ્રવચન-અંજલિઓ અર્પીને એ યુગના બહુવિધ પ્રતિભાવાન કલાકારની કબર પર પુષ્પાચ્છાદન કર્યું.

ના મળે/મનહર મોદી

એવી રીતે અમારી તરફ ના જુઓ તમે,
વીતી ગઈ છે વાત તો વ્યવહાર ના મળે;
હાથે કરી લુંટાવી દીધા છે દિવસ અમે,
રાત્રિ પડે ને તો ય પણ અંધાર ના મળે.









કવિવરની આખરી વિદાય

રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરની છેલ્લી છબિઓ

વિનોદ કોઠારી

આગલા દસકામાં દક્ષિણામૂર્તિની બાળ-વાર્તાઓ, 'કુમાર'નું વાંચન, ગાંધીજીની હરિજન વાણી અને કવિગુરુની જીવનગીતા; આ બધાંમાં રસાએલ જીવ ભારતના પશ્ચિમ સીમાડેથી પૂર્વ સીમાડે કવિવર રવીન્દ્રનાથના દર્શનાર્થે નીકળી પડ્યો હતો.

જુલાઈ માસની ચોમાસાની ભીની રાત હતી. બોલપુર સ્ટેશનેથી આશ્રમની બસમાં બેસી અંધારામાં શાંતિનિકેતન ઊતર્યો ત્યારે ભારતનો આ અભિનવ આશ્રમ કેવો હશે તેની ઉત્પ્રેક્ષામાં ઉત્સુક હતો. મનમાં કેટકેટલાં ચિત્રો હતાં! જ્યાં ગુરુદેવ ગણગણે ને ગીત થાય ત્યાંના અંતેવાસી કેવા ભાગ્યવાન! મને એવા અંતેવાસી થવાની લગની હતી.

પહોંચતાં જ સમાચાર મળ્યા કે ગુરુદેવની હાલત નાજુક છે; ૨૫મી જુલાઇએ સવારે એમને ઑપરેશન માટે કલકત્તા લઈ જાય છે. અમારે સૌએ ગુરુદેવના નિવાસસ્થાન 'ઉત્તરાયન'ના આંગણમાં એમને વિદાય આપવા જવાનું હતું. હું તો નવાગંતુક હતો. એટલી વિદાય વેળામાં જ ગુરુદેવને આંખમાં સમાવવા હતા. હું આકુલ હતો. મને થયું, લાવને મારા નાનકડા કૅમેરામાં આ ઘડી સંઘરી લઉં. એનું પરિણામ તે આ સાથેનાં સ્મૃતિચિત્રો.

ગુરુદેવને આશ્રમ-બસમાં હળવેકથી બેસાડ્યા ત્યારે મેં એમની નજરમાં પૂર્ણ પ્રસન્નતા જોઈ, વિદાયનો જરીકે રંજ નહિ. પોતાના પ્રિય બાળક શાંતિનિકેતનની વિદાય વસમી તો હતી, પણ આ જીવનવીર મૃત્યુંજય હતો. મૃત્યુને હસતે મોંએ ભેટવા જનાર આવો ભડવીર મેં કદી જોયો નથી, જાણ્યો નથી. જીવનને આર મધુર બનાવવું હોય તો એમનાં મૃત્યુગાન સાંભળવાં.

બસ ઊપડી ત્યારે ગુરુ દયાલ મલ્લિકજી એમને એકલા ઊભેલા છેલ્લે જતાં જોઈ રહ્યા. 'ઉત્તરાયન'ની એ છેલ્લી વિદાય હતી. અર્વાચીન ઋષીએ આત્મા અહીં આશ્રમમાં મૂકીને દેહ કલકત્તાનાં નીમતોલા ઘાટ પર છોડ્યો.

કવિવરની આ છેલ્લી છબિઓ છે. આ પછી કોઇએ એમના ફોટા પાડ્યાનું જાણમાં નથી. અને એટલે એનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય છે. આવતી પેઢીઓ માટે મેં આની નેગેટિવો આપણા લાડીલા જવાહરલાલજીને સોંપી દીધી છે અને એમણે મારા તરફથી રવીન્દ્રસદન (ટાગોર મ્યૂઝિયમ)ને એ આપી છે.

વિષાદ ભરેલા એક અરણ્યમાં કવિ માર્ગ ભૂલે છે. એને એક પર્વત પર જવું છે, પણ કેટલાંક જંગલી પશુઓ એને રોકે છે. ત્યાં એને રોમન કવિ વર્જિલ મળે છે અને એને આશ્વાસન આપે છે: 'હું તને નરક બતાવીશ, પછી પાપમાર્જન લોક (purgatory)માં લઈ જઈશ, અને આખરે બિયાટ્રીસ (કવિની પ્રિયતમા) તને સ્વર્ગ બતાવશે.' પોતે આ પ્રવાસ ખેડી શકશે એટલો આત્મવિશ્વાસ કવિને નથી. વર્જિલ એને સમજાવે છે ત્યારે એના માર્ગદર્શન હેઠળ જવા કવિ તૈયાર થાય છે. તેઓ નરકના પ્રવેશદ્વાર પાસે આવે છે. દ્વાર પર લખેલું છે: 'અંદર પ્રવેશ કરો છો તે બધા આશા છોડો.' પુણ્ય અને પાપ તરફ જેઓ હમેશાં ઉદાસીન રહ્યા છે એવા લોકો નરકમાં જોવા મળે છે. નરકના પહેલા વર્તુલમાં જેઓ ઈશુ ખ્રિસ્તના અનુયાયીઓ ન હતા એવા બધા લોકોને (પછી તેઓ ગમે તેટલું પવિત્ર જીવન જીવ્યા હોય) રહેવું પડે છે. વિષયવાસનામય જીવન જીવનારાઓને બીજા વર્તુળમાં સતત અંધારામાં અને ઘનઘોર વનમાં રહેવું પડે છે. ખાઉધરાઓને ત્રીજા વર્તુળમાં હમેશાં કાદવમાં, હિમના અવિરત વરસાદ નીચે રહેવાની સજા ભોગવવી પડે છે, અને ત્યાં ત્રણ માથાંવાળો એક કૂતરો એમનાં શરીર ફાડી ખાય છે. ચોથા વર્તુળમાં લોભી અને પાંચમામાં ક્રોધી તેમજ વિષણ્ણ લોકો જોવામાં આવે છે. આગળ જતાં તેઓ ડિસ નગરી પાસે આવે છે. દ્વારપાળો એમને અંદર દાખલ થવા દેતા નથી. એક દેવતાની સહાય વડે તેઓ અંદર જાય છે અને ત્યાં અધર્મી લોકોને સતત બળતી કબરોમાં સજા અનુભવતા જુએ છે. ત્યાં કવિને કેટલીક પરિચિત વ્યક્તિઓ મળે છે. સાતમા વર્તુળમાં હિંસક માનવીઓને પૂરવામાં આવ્યા છે. અને જુદીજુદી જાતના પાપીઓને નરકના આઠમા વર્તુળમાં રહેવાની સજા ભોગવવાની હોય છે. આ દરેક વર્તુળમાં પડેલાઓનાં વર્ણનો એમનાં નામ અને ઈતિહાસ સાથે કવિ વિસ્તારથી આપે છે, જેમાં એ વખતમાં કદાચ જાણીતી પણ આજે ભુલાઈ ગએલી એવી ઘણી વ્યક્તિઓ અને કવિના અંગત દુશ્મનોનો સમાવેશ થાય છે. નવમું અને છેલ્લું વર્તુળ હિમમય છે અને એમાં બધા બેવફા, કૃતઘ્ન લોકોનો સમાવેશ છે. આમ નરક જોઈ કવિ એના માર્ગદર્શક સાથે પાપમાર્જન લોકને રસ્તે ઊપડે છે.

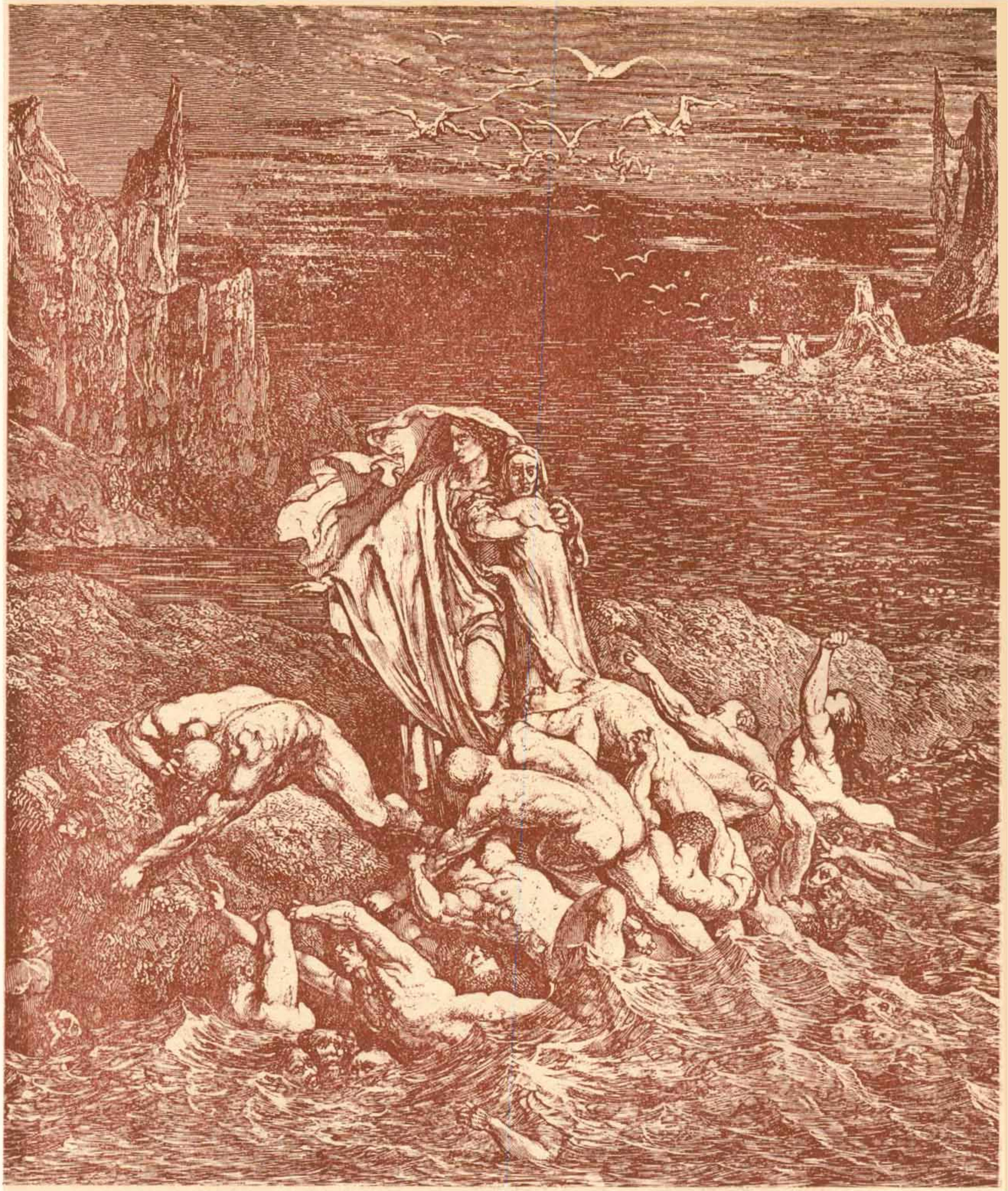
નરકમાંથી બહાર નીકળતાં એ આનંદ અનુભવે છે. રસ્તામાં કવિને પશ્ચાત્તાપથી દઢ એવા આત્માઓ મળે છે, જેમનાં પણ વ્યક્તિગત વર્ણનો આપવામાં આવ્યાં છે. એ લોકમાં પ્રવેશ કર્યા પછી પાપક્ષાલન કેવી રીતે કરવામાં આવે છે તેનું સોદાહરણ પ્રાત્યક્ષિક કવિ વાચકને આપે છે. ગર્વ, અદેખાઈ, ક્રોધ વગેરે દુર્ગુણોને ત્યજી નમ્રતા કેળવવાથી જ એ પાપનું મોચન થાય છે. આ પાપમાર્જનની ક્રિયાઓ જુદેજુદે સાત ઠેકાણે થાય છે, તે દાખલાઓ સાથે લંબાણથી બતાવવામાં આવ્યું છે. આખરે એક દેવતા એમને એક અગ્નિમાર્ગ બતાવે છે અને કવિ તથા એના માર્ગદર્શકને સ્વર્ગ તરફ પ્રેરે છે. રાત પડે છે. કવિને નિદ્રા આવે છે. મનન અને ક્રિયાપ્રવણતાની જાણે મૂર્તિઓ, એવી બે સ્ત્રીઓને કવિ સ્વપ્નમાં જુએ છે. સવાર પડે છે અને વર્જિલ કવિને કહે છે: 'હવે તારે જે રસ્તે જવું હોય તે રસ્તે તું જઈ શકે છે. બિયાટ્રીસ સાથે મુલાકાત થાય ત્યાં સુધી તારે આગળ જવાનું છે.' રસ્તામાં કવિ ઘણાં સૌન્દર્યસ્થાનો જુએ છે. મટિલ્ડા નામની યુવતી પણ એને મળે છે અને આખરે એ સ્વર્ગમાંથી ઊતરતી બિયાટ્રીસને જુએ છે. મટિલ્ડાને વિદાય આપી કવિ બિયાટ્રીસ સાથે સ્વર્ગારોહણ શરૂ કરે છે.

તેઓ પહેલાં ચંદ્ર ઉપર જાય છે. રસ્તામાં બિયાટ્રીસ કવિનું શંકાનિરસન કરે છે. ચંદ્ર પછી બુધ, બુધ પછી શુક્ર, પછી સૂર્ય, પછી મંગળ—એમ પ્રવાસનો ક્રમ છે. મંગળ ઉપર કવિનો એક પૂર્વજ મળે છે અને એને મહાકાવ્ય લખવાનું સૂચન કરે છે. છઠ્ઠું સ્વર્ગ એટલે ગુરુ, સાતમું એટલે શનિ અને આઠમું એટલે ધ્રુવ તારાઓનું—જ્યાં મિથુનના તારાઓ પાસે કવિ પ્રવેશ કરે છે. રસ્તામાં એ સ્વર્ગમાં વસતા પુણ્યશીલ આત્માઓને જોતો આવ્યો છે એમનાં વર્ણન કરે છે. ત્યાં ભગવાન ઈશુ અને એમની માતાનાં દર્શન થાય છે. સંત પીટર કવિની શ્રદ્ધાની પરીક્ષા લે છે. તેને એ સંતોષે છે. માનવજાતનો પૂર્વજ આદમ અહીં કવિને મળે છે અને એને પોતાનો ઈતિહાસ સંભળાવે છે.

હવે તેઓ નવમા સ્વર્ગમાં આવ્યાં છે. અહીં કવિ ઈશ્વરના અંશનો સાક્ષાત્કાર પામે છે, ઈશ્વરી સત્યની એને પ્રતીતિ થાય છે. બિયાટ્રીસની સાથે હવે એ આગળ વધે છે ને પુણ્યશ્લોક આત્માઓનાં દર્શન કરે છે. ત્યાં બિયાટ્રીસ અલોપ થાય છે અને કવિની બાજુમાં એક વૃદ્ધ દેખાય છે: એ છે સંત બર્નાર્ડ. સંત કવિને કહે છે કે બિયાટ્રીસ પોતાના સિંહાસન પર પાછી ગઈ છે. પછી બન્ને સાથે પ્રાર્થના કરે છે ને આખરે કવિને ત્રિમૂર્તિનાં દર્શન થાય છે.

વસંત જોષી

દાન્તેના એ સમગ્ર પ્રવાસને વિખ્યાત ચિત્રકાર ગુસ્તાવ્ દોરેએ પોતાની ઉત્કૃષ્ટ કલ્પનાઓ વડે ચિત્રોની એક લાંબી હારમાળામાં તાદશ કર્યો છે. દાન્તેના આ મહાકાવ્યનું દોરેએ કરેલું ચિત્રાંતર એ નર્યો અનુવાદ નથી, પણ મૂળની ભાષામાં જેમને વાંચવું દુર્ઘટ બન્યું છે તેવા હજારોને એક જ નજરે કથા કહી બતાવતી તેની એ ભાષા છે. જે સૃષ્ટિ દાન્તેની હતી તેવી જ દોરેની પણ નીકળી. દાન્તે શબ્દસૃષ્ટિનો કલાકાર હતો તો ગુસ્તાવ્ દોરે ચિત્રસૃષ્ટિનો કવિ હતો. દાન્તેના સર્ગો પ્રમાણે દોરેએ આપણને એ સમગ્ર પ્રવાસમાં સાથે જોડ્યા છે. આ પછીનાં પાનાંઓ પર એ પ્રવાસનાં સાત ચિત્રો આપ્યાં છે, જેમાં અનુક્રમે નર્કના પ્રથમ વર્તુળમાં દુઃખી થતા ખ્રિસ્તેતર ધર્માનુયાયીઓ, વિષયી જીવાત્માઓ, ખાઉધરાઓ અને લોભી-કૃપણોને નર્કયાતનામાં સબડતા જોઈ તે પછી આગળના વર્તુળમાં પ્રવેશેલો દાન્તે ત્યાં (૧) પાંચમા વર્તુળમાં વૈતરણીના એક અંધારા પટમાં સબડતા ક્રોધી અને વિષણ્ણ આત્માઓને



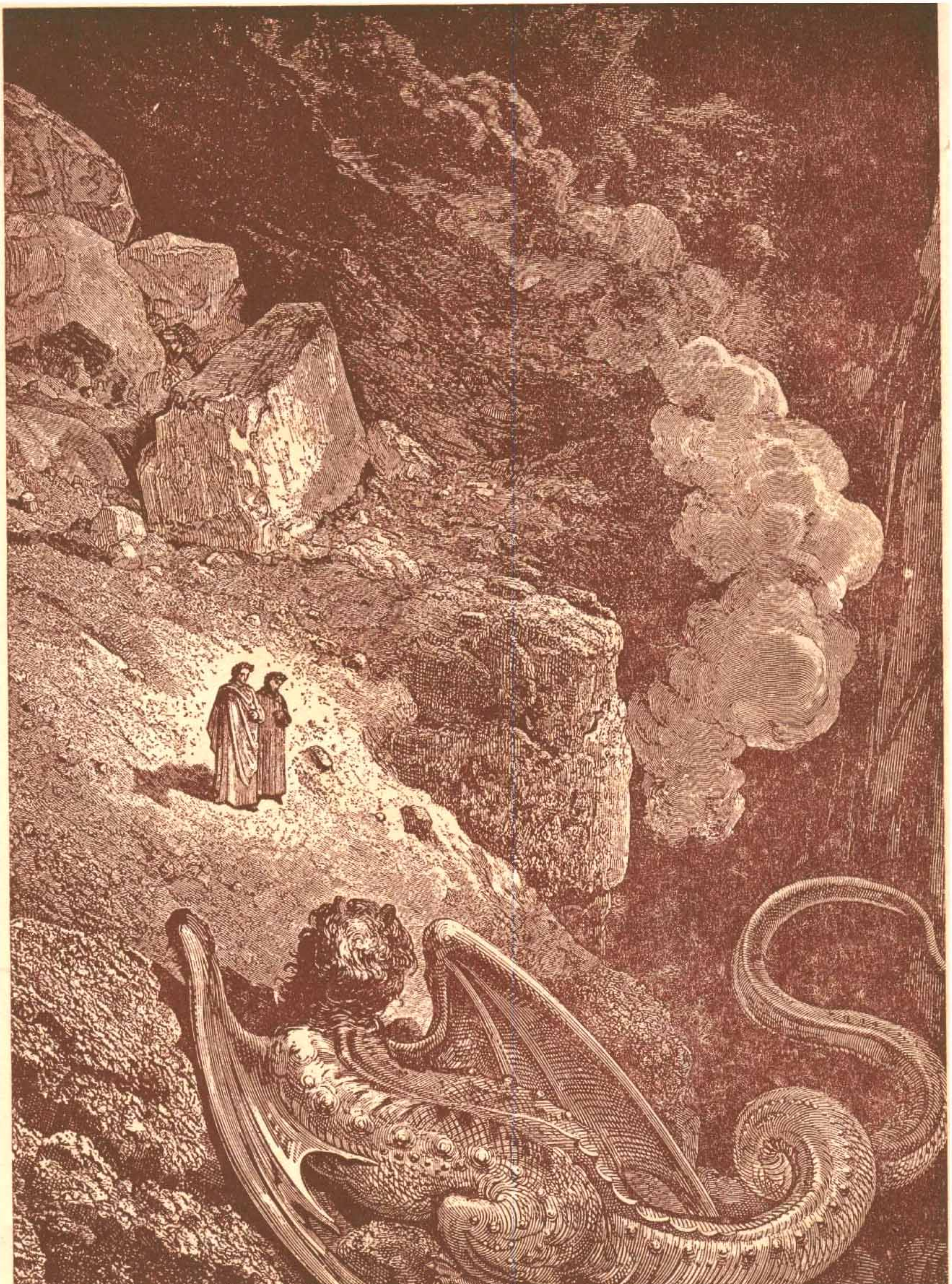
વૈતરણીના એક અંધારા વિસ્તારમાં સબડતા ક્રોધી ને વિષણ્ણ આત્માઓ

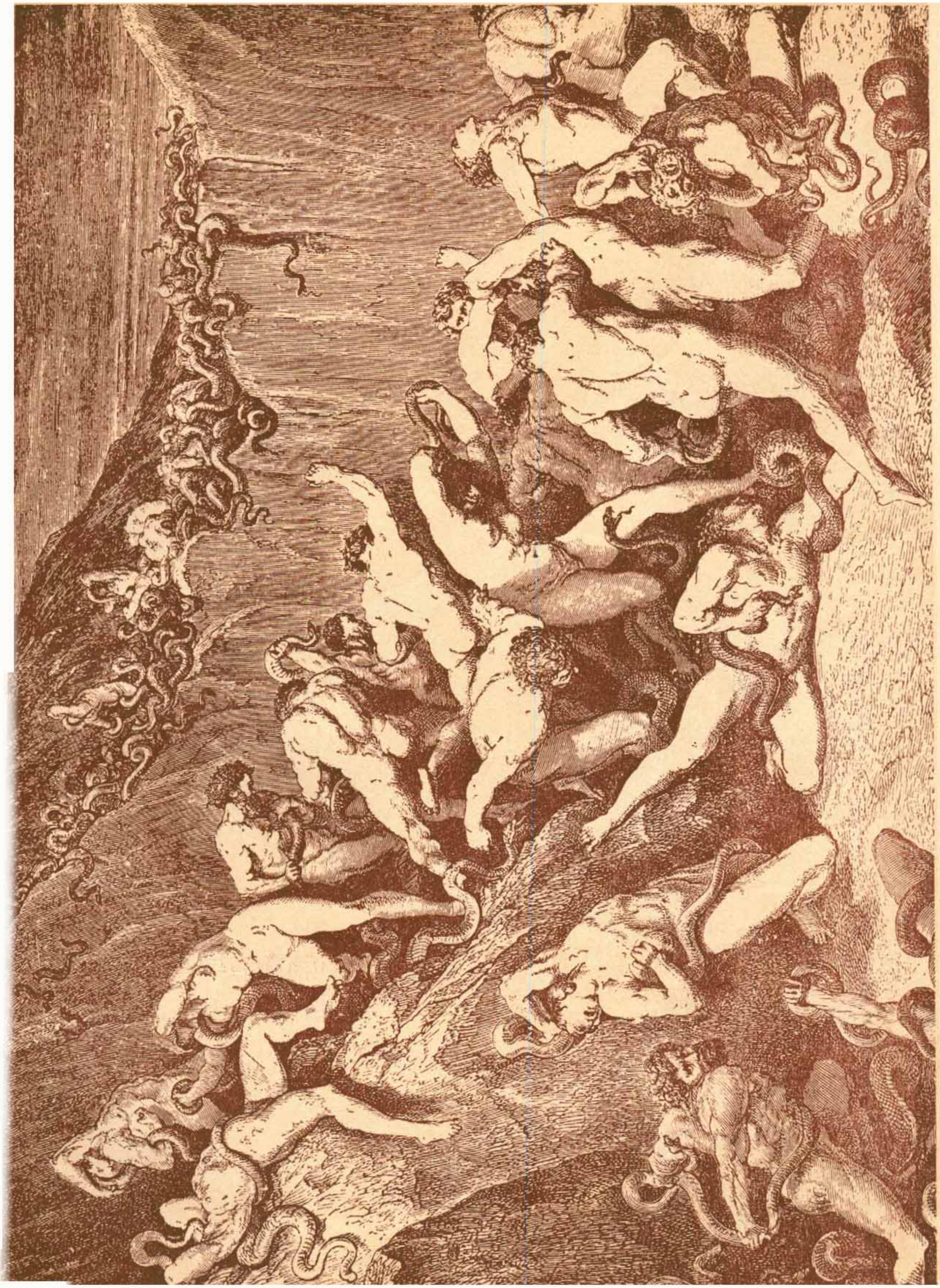
નિહાળે છે. આગળ જતાં (૨) પ્રકૃતિની સામે ઉદ્દંડતા બતાવનાર આત્માઓ પર વરસતી આગ વચ્ચે, ફ્લૉરેન્સના એક વખતના સત્તાધારી સેર બ્રુનેટો સાથે દાન્તેનું મિલન થાય છે. (૩) વર્જિલના આવાહનથી બંને પ્રવાસીને પાર લઈ જવા આવેલો રાક્ષસ ફ્રાઉડ અને (૪) સાતમા નર્કમાં ઝેરી નાગથી ત્રસ્ત પાપી આત્માઓ. આ 'નર્કદર્શન' પછી (૫) નિદ્રાધીન થએલા દાન્તેને એક સોનેરી ગરુડ સૂર્યોદય સમયે પાપમાર્જન લોકમાં



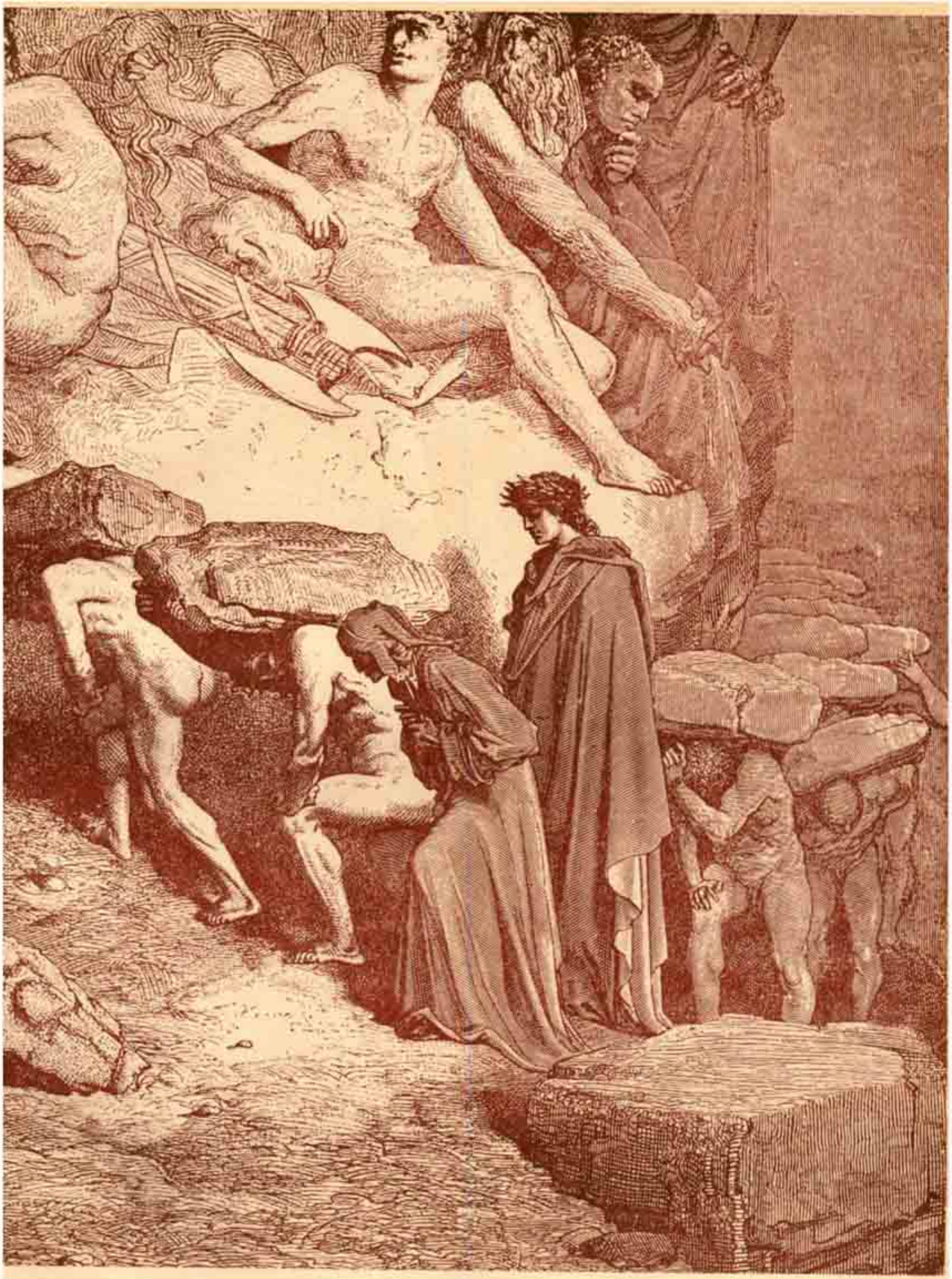
આગ વરસતા નર્કમાં સેર બ્રુનેટો સાથે દાન્તેનું મિલન

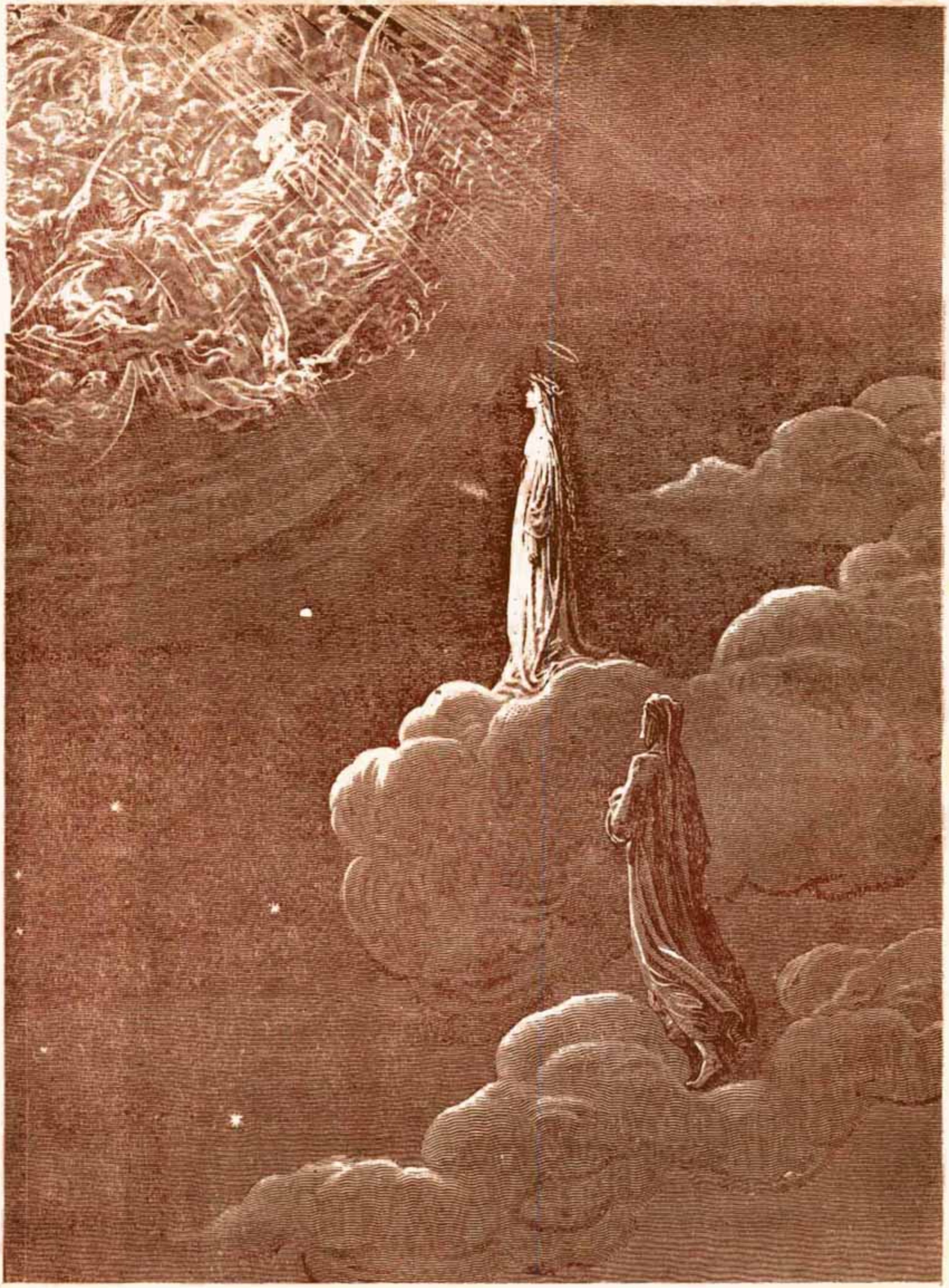
લઈ જાય છે. ફરી દાન્તેને વર્જિલ આગળ દોરી જાય છે. માર્ગમાં એ દાન્તેને (૬) કર્મના ભાર અને પશ્ચાત્તાપથી નત આત્માઓનું દર્શન કરાવે છે. (૭) છેલ્લે એની પ્રિયતમા બિયાટ્રીસ સાથે વર્જિલ દાન્તેનો મેળાપ કરાવી આપી ચાલ્યો જાય છે અને પછી બિયાટ્રીસ સાથે આગળ વધતો દાન્તે સત્યના શહીદોના પાંચમા સ્વર્ગ 'મંગલ' પ્રતિ પ્રયાણ કરે છે. ('ડિવાઇન કૉમેડી' માટે દોરેએ કરેલાં આવાં સંખ્યાબંધ ચિત્રોમાંથી અહીં તો માત્ર આ સાત જ ચિત્રો એની કલ્પનાસભર કલમના નમૂના તરીકે આપ્યાં છે.)











ફોટોચિત્રકળાનો વિકાસ

લેખક : લેફ્‌૦ કર્નલ **બલવન્ત ભટ્ટ**

ચિત્રકળાની કેડીએ ચાલીને વિકસેલી ફોટોચિત્ર-કળામાં છાયાપ્રકાશના પલટા ને ચિત્રસંયોજનમાં આજે પણ ચિત્રકળાનું અનુસરણ એટલું જ પ્રચલિત રહ્યું છે.



'કલા' શબ્દ બે અર્થમાં વપરાય છે: ૧) અનુભવ અને અભ્યાસથી કેળવેલા કૌશલ વડે કોઈ પણ કાર્યને સારી રીતે પાર પાડવાની રીત, હથોટી કે સિદ્ધિ; ૨) કલા એટલે હૃદયની સૂક્ષ્મ ભાવોર્મિને વ્યક્ત કરતું કોઈ પણ લલિત સર્જન : સાહિત્ય, સંગીત કે ચિત્રકામ. પણ ફોટોગ્રાફીની કળામાં તો આ બંને અર્થ સમાઈ જાય છે. પહેલા અર્થને ફોટોગ્રાફીના વિજ્ઞાન અને ટેકનિક સાથે સંબંધ છે; અને તસવીરકાર પોતાના ફોટોચિત્ર દ્વારા જોનારને જે ભાવદર્શન કરાવે છે તે એના બીજા અર્થમાં ખરી કળા છે.

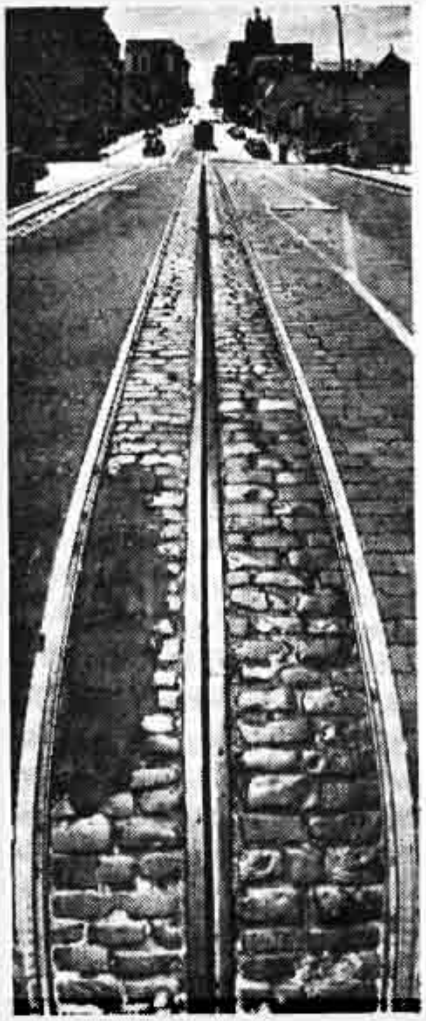
કવિ કે વાર્તાકાર શબ્દો દ્વારા, સંગીતકાર સૂર દ્વારા ને ચિત્રકાર આલેખન દ્વારા પોતાની ઊર્મિ અભિવ્યક્ત કરે છે. ફોટોગ્રાફર પોતાના ભાવ ફોટોચિત્રો દ્વારા વ્યક્ત કરે છે. આ રીતે ચિત્રકાર અને ફોટોગ્રાફરમાં કેટલુંક સામ્ય છે. બંને પોતાનો સંદેશ આંખ સામે રજૂ કરે છે. પણ બંનેનાં માધ્યમ ભિન્ન છે. ફોટોગ્રાફીની સરખામણીમાં ચિત્રકળા તો ઘણી પીઢ ગણાય, એટલે સ્વાભાવિક છે કે પાછળથી વિકસેલી ફોટોકલા ચિત્રકળાને અનુસરે. ને ખરે જ, આરંભના છબીકારો જીવંત પાત્રોની કે કુદરતી દૃશ્યોની રજૂઆતમાં ચિત્રકળાની કેડીએ જ ચાલતા. એમના ચિત્રવિષયોની રજૂઆતનું લક્ષ્ય ખ્યાતનામ ચિત્રકારોનાં ચિત્રોની રજૂઆતની દિશામાં જ હતું. ચિત્રસંયોજન અને છાયાપ્રકાશના પલટાઓ ચિત્રકળાના નિયમોને અનુસરતા. ફોટોગ્રાફીમાં કલાનું તત્ત્વ આ રીતે પ્રવેશ્યું અને માત્ર દસ્તાવેજી નોંધ બની જવાને બદલે આગળ જતાં એક સ્વતંત્ર કળા તરીકે ફોટોગ્રાફીનો વિકાસ થયો.

પણ ચિત્રકામ અને ફોટોચિત્રના સર્જનનાં વાહન અને માધ્યમમાં આમૂલ ભેદ છે. બંને ક્ષેત્રે આગવી વિશિષ્ટતાઓ અને મર્યાદાઓ છે. ચિત્રકાર પૂરી સ્વસ્થતાથી પોતાની કલ્પનાને અનુસરતો શૂન્યમાંથી આકાર સર્જે છે ને જરૂર પડ્યે એમાં ફેરફાર પણ કરતો જાય છે, જ્યારે ફોટોકલાકારને એવી છૂટ નથી. એનો ચિત્રવિષય એક હકીકત રૂપે નજર સામે જીવતોજાગતો કે હાલતોચાલતો પણ હોઈ શકે અને એ વેળા તેણે એને નિમિષમાત્રમાં ઝડપી લેવો પડે.

એના વિષયો અમર્યાદિત છે, પણ એણે પોતાના માધ્યમની મર્યાદામાં રહીને જ કામ કરવાનું છે. જોકે એ મર્યાદાને બરાબર પિછાની ગએલો ફોટોગ્રાફર એના કુંડાળામાં રહીને પણ ઘણુંઘણું કરી શકે છે. ચિત્રકારની પેઠે એનાં પાયાનાં સાધનો એકનાં એક રહ્યાં નથી. વિજ્ઞાનની સહાયથી રોજ બ રોજ એમાં પણ અનેક અવનવા વિકાસ થતા રહે છે. નરી આંખ જે કદી જોવા પામે એવી વિગતો કૅમેરાની આંખ દ્વારા આજે સહજપ્રાપ્ય બની ગઈ છે. નળમાંથી ટપકતું પાણીનું ટીપું ડોલમાંના પાણી સાથે હજી તો સ્પર્શ જ પામ્યું હોય ત્યાં એને ફોટોચિત્રમાં ઝડપી લેવું, કે બંદૂકમાંથી છૂટેલી ગોળી કાચ કે લાકડામાં હજી અરધી જ અંદર પ્રવેશી હોય ત્યાં એને, એ આરપાર નીકળી જાય એ પહેલાં જ, ફોટામાં ઝડપી લેવી એ આજે સહજ છે. આરંભમાં ફોટો લેવડાવવા માટે સીધા સૂર્યપ્રકાશમાં સેકંડો સુધી ઓધની જેમ ખોડાઈ રહેવું પડતું, ત્યાં આજે ગમે તેવી છાયામાં ગમે તેવી હલચલ કરતાં-કરતાં પણ ફોટો લેવડાવી શકાય છે. અજવાળા માટે તો આજે સૂર્યપ્રકાશને યે આંટી દે એવી ઈલેક્ટ્રૉનિક ગન્સનો ઉપયોગ થઈ શકે છે. પોતાની આંખ સામે માઈલો દૂરની હાલતીચાલતી વસ્તુને પણ કૅમેરા નિમિષમાત્રમાં ઝડપી લે છે. આ બધી કરામત ફોટોગ્રાફીના ક્ષેત્રે વિજ્ઞાનની સહાયથી થએલી પ્રગતિને આભારી છે. વીતી જતી કોઈ પણ પળને ફોટોગ્રાફી કાયમને માટે ફોટોચિત્રમાં બાંધી લે છે એટલું જ નહિ, ચલચિત્ર દ્વારા તે એને જીવતી-જાગતી હોય એ રીતે રજૂ કરી શકે છે. પરંતુ ફોટોગ્રાફીની સિદ્ધિઓ અને એ વડે થએલો વિકાસ એ આ લેખનો વિષય નથી. અહીં તો આપણે આ સિદ્ધિને કારણે ફોટોકલાના કેવા કેવા પ્રકારો ખીલ્યા છે એના પર એક દૃષ્ટિપાત કરીશું.

આજે તો સૌકોઈ જાણે છે કે ફોટોગ્રાફને તૈયાર થતાં પહેલાં એક્સ્પોઝર (ફોટો પાડવો), ડેવેલપિંગ (નેગેટિવ ધોવી) અને પ્રિન્ટિંગ કે એન્લાર્જિંગ (નેગેટિવ પરથી પોઝિટિવ ફોટોગ્રાફ તૈયાર કરવો) એ ત્રણ તબક્કાઓમાંથી પસાર થવું પડે છે. આ ત્રણે કામગીરી જુદેજુદે સમયે અને સ્થળે થાય છે. એ માટે વપરાતાં સાધનો—કૅમેરા, લાઈટ, ડેવેલપર ને એન્લાર્જર વગેરેનાં ગુણમર્યાદા-

સામેનો દોરેનાં ચિત્રોનો ફૉર્મ પૃ. ૩૯૮ થી ૪૦૫



નીચેથી ઉપર ૧૪૦ અંશ સુધી ફરતા લેન્સવાળા 'પૅનોરમિક કૅમેરા' વડે લેવાએલું ટ્રામમાર્ગનું આ દૃશ્ય તેના પ્રલંબ વિસ્તારને કારણે વધુ ચોટદાર બન્યું છે. 'હાઇ, વાઈડ ઍન્ડ હૅન્ડસમ' (ઊંચાં, પહોળાં અને રૂપાળાં) આવાં ફોટોચિત્રો ચિત્રવિષયને વધુ ચોટદાર બનાવે છે.

'ટેબલ-ટૉપ' ફોટોચિત્રનો એક નમૂનો→ રમકડાં ને અન્ય અનેક અવનવી ચીજ-વસ્તુઓ વાપરીને તૈયાર કરેલાં આવાં ફોટોચિત્રોમાં કાલ્પનિક સૃષ્ટિનાં અદ્ભુત દૃશ્યો ઉતારી શકાય.



એની સમજ તથા અનુભવથી ફોટોકલાકાર આગળ વધે છે. એકનાં એક સાધનો જુદેજુદે હાથે વપરાતાં એનાં પરિણામો પણ ભિન્નભિન્ન આવે. અહીં જ ફોટોગ્રાફરનું વ્યક્તિત્વ પ્રતિબિંબિત થાય છે. એક જ વિષયને જુદાજુદા ફોટોગ્રાફર જુદીજુદી રીતે જુએ અને એક જ ફોટોને જુદાજુદા ફોટોગ્રાફર પોતપોતાની વિશિષ્ટ રીતે તૈયાર કરે એટલે એમાં એક પ્રકારનું વૈવિધ્ય આવે. સામાન્ય ફોટોગ્રાફર અને ફોટોકલાકારના નિરાળા વ્યક્તિત્વનો તફાવત અહીં જુદો તરી આવે. આગવી સૂઝ ધરાવનાર ફોટોકલાકાર ફોટોગ્રાફીના સ્થાપિત નિયમોના ચીલેથી ચાતરીને કોઈ નવી જ કેડી પાડે છે. કેટલાક માર્ગો ભૂલથી પણ ખેડાયા છે. પણ પરિણામે જે પ્રગતિ થાય છે એ વળી કોઇ નવી જ દિશા ઉઘાડી આપે છે.

આવાં ફોટો-ચિત્રો પણ ત્રણ રીતે તૈયાર થાય છે: એક તો ડાર્કરૂમની બહાર ફોટો પાડતી વખતે જ જે ચિત્રનું લક્ષ્ય લગભગ સાધી લેવાયું હોય; બીજી રીતમાં ફોટો પાડી લીધા પછી એમાં ધારી અસર ઉપજાવવા એની નેગેટિવ ધોતી વખતે કે પ્રિન્ટ ધોતી વખતે ડેવેલપિંગમાં અવનવી યુક્તિ અજમાવેલી હોય; અને ત્રીજી રીતમાં આગલી બંને રીત જેમાં અજમાવવામાં આવી હોય.

ફોટો લેતી વખતના પ્રકાશને પણ ત્રણ રીતે વહેંચી નખાય છે: એક તો સીધા સૂર્યપ્રકાશનો કે ખુલ્લા આકાશ તળેનો પ્રકાશ, બીજો, બહાર કે અંદરનો પ્રાપ્ય પ્રકાશ, અને ત્રીજો કૃત્રિમ પ્રકાશ. 'નૅચરલ લાઈટ', 'અવેઇલેબલ લાઈટ' અને 'આર્ટિફિશિયલ લાઈટ' એમ એ ત્રણ પ્રકાર છે. પ્રકાશના આવા વિભિન્ન વ્યાપારમાંથી ફોટોચિત્રોના અનેક પ્રકારો વિકસ્યા. સમગ્ર ચિત્રવિષય પર પુષ્કળ પ્રકાશ આવવા દઇને બનાવેલું ચિત્ર તે high-key. એમાં વધુમાં વધુ ઘેરી છાયા પણ તેજભરી હોય છે. આથી ઊલટું એટલે કે જેમાં વધુમાં વધુ પ્રકાશમય ભાગ પણ ઘેરો જ હોય છે તે low-key ચિત્ર. નાનકડાં ભૂલકાં ને યુવાન ચહેરા જેમ હાઈ-કી છબિઓમાં શોભે છે તેમ ખખડધજ ચિત્રવિષયો લો-કીમાં અસરકારક લાગે છે. આ રીતે વિવિધ ચિત્રવિષયોને તેને અનુરૂપ પ્રકાશ-યોજનામાં વધુ સચોટતાથી રજૂ કરી શકાય છે.

પણ છાયા-પ્રકાશના આયોજનને ઝાઝું મહત્ત્વ આપ્યા વિના, ચિત્રવિષય જેવો નજરે ચડે એવો જ એને ઝડપી લેવાનો, એના પર બીજી કંઈ પ્રક્રિયા કર્યા વિના એને રજૂ કરવાનો 'કૅન્ડિડ ફોટોગ્રાફી' (candid photography) નામે એક નવો ચીલો પડ્યો છે. અલબત્ત, આ રીતે કેટલાંક સારાં ફોટોચિત્રો જરૂર બન્યાં છે, પણ આ ચીલે ચાલવામાં જોખમ છે. થોડાં વર્ષો પહેલાં જે ફોટોગ્રાફો શિખાઉ કૃતિઓમાં ગણાતા એવા ફોટો આજે 'કૅન્ડિડ'ના ઓઠા નીચે કલાકૃતિઓમાં ખપી જાય છે! ચિત્રકલાના ક્ષેત્રે ફૂટી નીકળેલી 'મૉડર્ન આર્ટ' જેવું જ આ થયું.

બીજી બાજુએ, ચિત્રવિષયની પૂરેપૂરી વાસ્તવિકતા રજૂ કરવા છતાં અને પૂરતી દસ્તાવેજી વિગતોથી સભર હોવા છતાં સાથોસાથ સુંદર ફોટોચિત્રો તરીકે પણ જેની કિંમત આંકી શકાય એવા ઘણા ફોટોગ્રાફો અનેક પ્રેસ-ફોટોગ્રાફરોએ લીધેલા છે જ.

કેટલાક ચિત્ર-વિષયો ફોટોગ્રાફરની પહોંચ બહારના હોય એવું





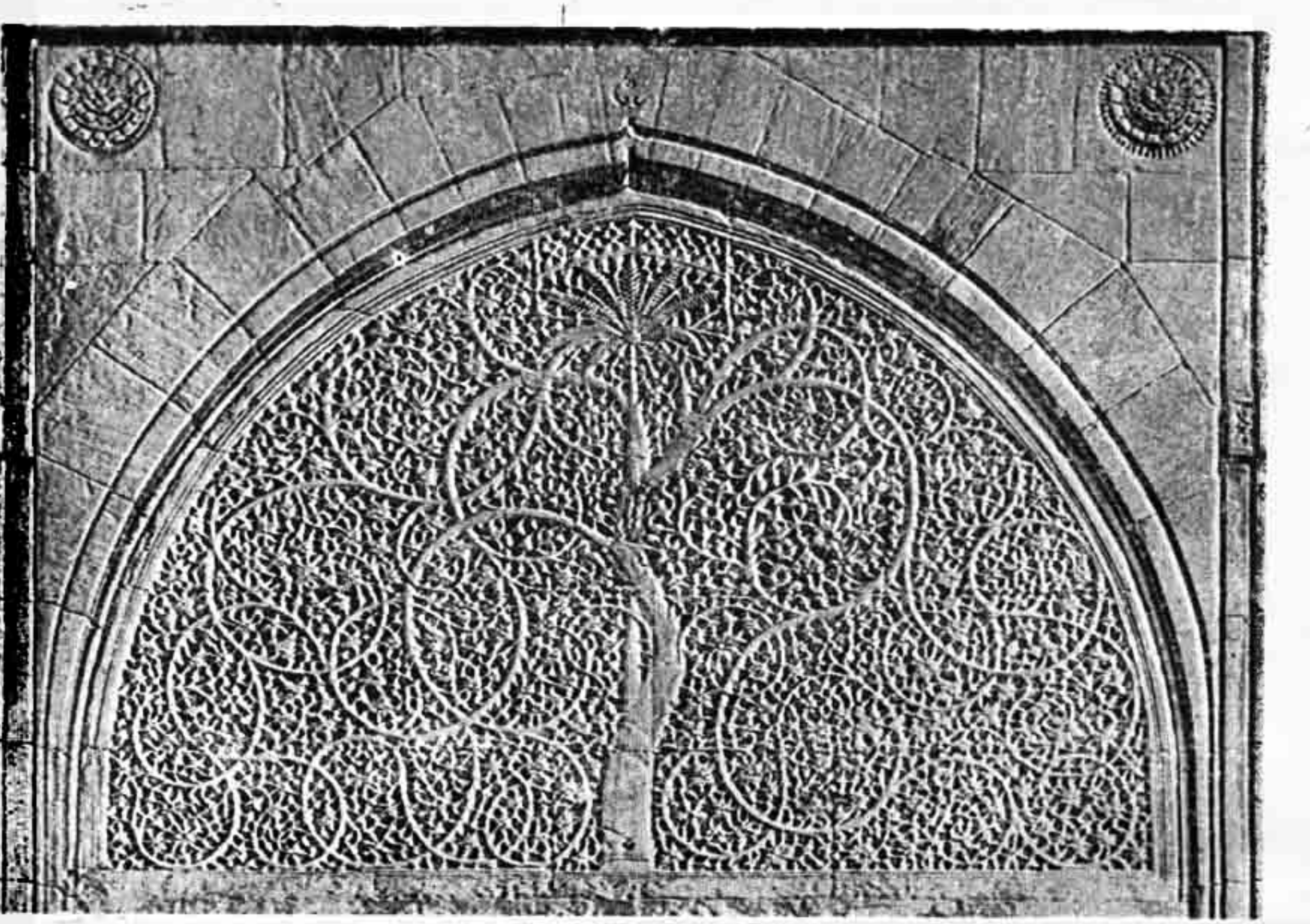
માનવપાત્રનાં છબિચિત્રોમાં 'ટેક્શ્ચર' (પોતની ભાત) ઘણી વાર પાત્રને ઓર ઉઠાવ આપે છે. ફોટોચિત્રમાં ચિત્રકામ જેવી અસર લાવવા ફોટો-કલાકાર અનેક અવનવી રીતો અજમાવીને ચિત્રને વધુ ચોટદાર બનાવે છે. ઉપર ડાબી બાજુના ચિત્રમાં ખરબચડા કાગળ પર રંગીન ચાકથી ચિત્ર દોર્યું હોય એવી અસર જન્માવી છે, તો જમણી બાજુનું ફોટોચિત્ર પીછીના લસરકા મારી કર્યું હોય તેવું લાગે છે. નેગેટિવ પર પેટ્રોલિયમ જેલીના ઘટ્ટ પ્રવાહીનો પાતળો હાથ મારી, એના પર કડક વાળની પીછીથી લસરકા મારીને ઍન્લાર્જર દ્વારા તૈયાર કરેલો એ પ્રિન્ટ છે.

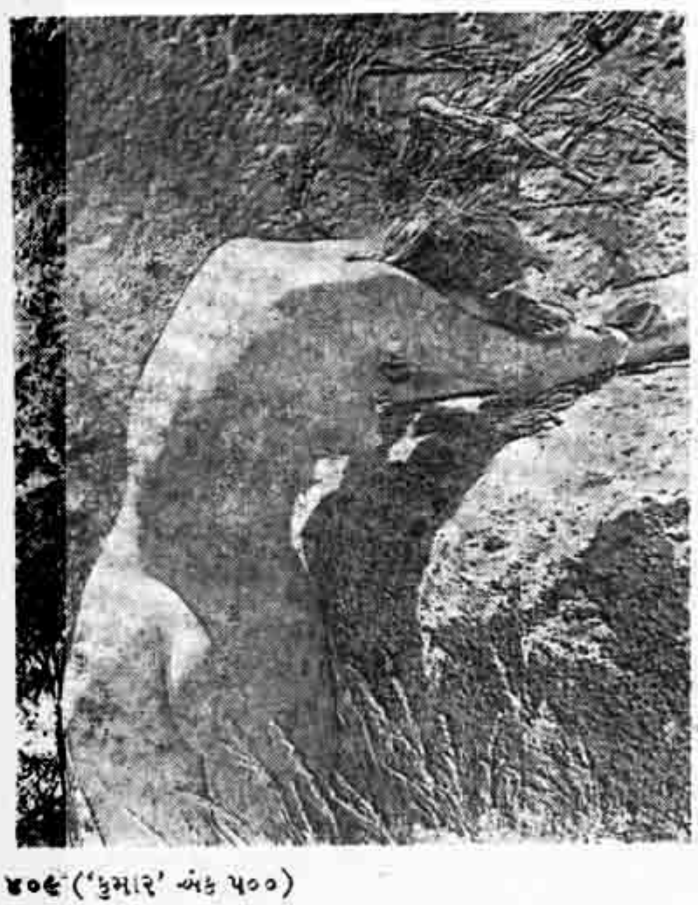
ઘણી વાર બને. આવે વખતે પોતાની ચાતુરી વાપરીને પણ ધારી અસર—અને ક્યારેક તો વધુ સચોટતા ઊપજાવી શકાય. 'ટેબલ—ટૉપ' (table-top) ફોટોગ્રાફી એ એક આવો પ્રકાર છે. પીસેલા મીઠાથી બરફનો આભાસ, રૂનાં પૂમથી વાદળાંનો ભ્રમ, અવનવાં રમકડાંથી ક્યાં યે જોવા ન મળે એવી નવતર જીવસૃષ્ટિ, ને એવી અનેક અજમાયશો કરીને ફોટોગ્રાફર પરીકથાની કલ્પનાઓને જાણે કે તાદૃશ કરી શકે છે. સિનેમાનાં ચલચિત્રોમાં દેખાતા તોતિંગ કિલ્લાઓ, યુદ્ધમાં સળગતાં ગામ, સાગરના ઝંઝાવાતમાં સપડાઇને ગરક થતાં જહાજો વગેરે જેવાં અનેક દૃશ્યો મોટે ભાગે આ ટેબલ-ટૉપ ફોટોગ્રાફીને આભારી છે. આ જ ચીલે ચાલીને ઘણાં કાવ્યમય ચિત્રો પણ સરજી શકાય છે. (જુઓ નમૂનો)

છેતરામણી માયા ઊભી કરવાની શક્યતાને ફોટોગ્રાફીમાં સારો અવકાશ મળી શકતો હોઈ 'ટ્રિક ફોટોગ્રાફી' નામક એક શાખા પણ વિકસી છે, ને એમાં પણ અનેક પ્રકારો ખેડાયા છે. આકાશમાં ઊડતો ઘોડો કે વિશાળકાય ગુલિવર સામે ઊભેલા વેંતિયા લીલી-



જમણી બાજુની છબિ માટે પાત્રની નેગેટિવ ખૂબ કૉન્ટ્રાસ્ટવાળી બનાવીને તેનો પ્રિન્ટ લીધા પછી ફરી એ જ પ્રિન્ટ પર દરિયા કાંઠાની નેગેટિવ પરથી છાપ લઇને ડાબી તરફની સફેદ ખરબચડી અસર ઊપજાવી છે.

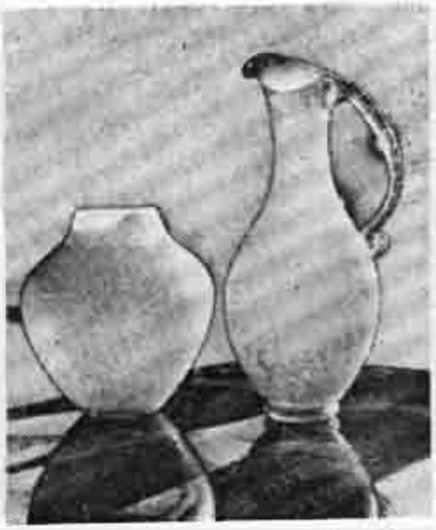




પુટિયનોના દૃશ્ય જેવી માયાજાળ ટ્રિક ફોટોગ્રાફી દ્વારા બહુ સચોટ-તાથી રજૂ થઈ શકે છે.

ફોટોગ્રાફીની એક મર્યાદા છે. કૅમેરા કે ફિલ્મના કદને કારણે ઘણી વાર લેવાતા ફોટોગ્રાફમાં કેટલોક બિનજરૂરી ભાગ પણ ઝડપાઈ જાય છે. ક્યારેક એવું પણ બને કે એક જ ફોટોગ્રાફમાં અમુક એક ભાગ સ્વતંત્ર સંયોજન તરીકે પણ દીપી ઊઠે એવો સરસ આવ્યો હોય. ક્યારેક એક જ ફોટોગ્રાફમાં કાપકૂપ કરી બે સુંદર સ્વતંત્ર ચિત્ર પણ સરજી શકાય. અગાઉની જૂની નેગેટિવમાંથી આ રીતે અનેક નવાં ફોટોચિત્રો પણ નિપજી શકે, કે જૂના પ્રિન્ટને (કે નવાને પણ) કાપકૂપ કરી વધુ સારાં ફોટોચિત્રો ઊપજાવી શકાય. આ કાપકૂપની કળા (art of trimming–આર્ટ ઑવ ટ્રિમિંગ) પણ એક સ્વતંત્ર શાખા તરીકે વિકાસ પામી છે.

'બા-રીલિફ'ના બે નમૂના : ઉપર અમદાવાદની સીદી સયીદની મસ્જિદની એક જગવિખ્યાત જાળી (ફોટો : વિક્રમ દલાલ). ચિત્રવિષયની કૉન્ટ્રાસ્ટ-વાળી નેગેટિવ, અને એના પરથી તૈયાર કરેલી પારદર્શક પૉઝિટિવ, બંનેને એકબીજી સાથે સહેજ જ ખસતી રાખી તૈયાર કરેલા પ્રિન્ટમાં જે છાપ આવે છે તે આવી હોય છે. ખાસ કરીને શિલ્પસ્થાપત્યનાં આવાં ચિત્રો-માં ત્રિપરિમાણનો ભ્રમ ઊભો થાય છે. ઉપરનું ચિત્ર એનું ઉત્કૃષ્ટ ઉદાહરણ છે. અન્ય વિષયોમાં ચિત્ર જાણે પથ્થરમાં કોતર્યું હોય તેવું લાગે છે.





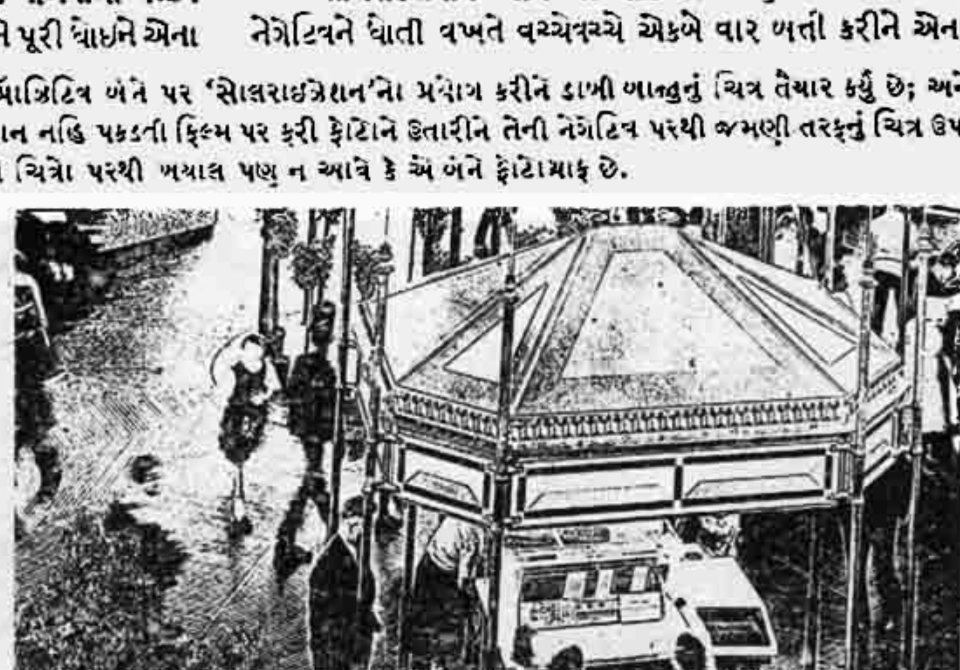
'સોલરાઇઝેશન'ના બે નમૂના. પહેલું ચિત્ર તૈયાર કરવામાં ફોટો કલાકારે પ્રથમ ચિત્રવિષયનો ફોટો લઇને તેની ફિલ્મને પાંચેક મિનિટ ડેવેલપ કરી. પછી ડેવલપિંગ અટકાવીને એ ફિલ્મને ચાળીસ સેકંડ સુધી ૪૦ વૉટના ગોળાનો લગભગ પાંચેક ફૂટ દૂરથી પ્રકાશ આપ્યો ને પછી ફરી અંધારું કરી ડેવેલપિંગ પૂરું કર્યું. આ રીતે તૈયાર થએલી નેગેટિવ પરથી કાઢેલો પ્રિન્ટ તે ઉપરનું પ્રથમ ચિત્ર. આ જ રીતે પ્રિન્ટને પણ ડેવેલપિંગની વચ્ચે પ્રકાશ આપીને પણ સોલરાઇઝેશનથી વચ્ચેના નમૂના જેવું ચિત્ર બની શકે. જમણી બાજુનું છેલ્લું ચિત્ર 'ટોન સેપરેશન'નું ઉદાહરણ છે. ફોટોચિત્રમાં ચીતરેલા પોસ્ટર જેવી અસર ઉપજાવવા આ રીત અજમાવાય છે. લેખમાં એની રીત વિગતવાર સમજાવી છે.

કાપકૂપની કળા થોડી વધુ આગળ વધતાં કેટલાંક એવાં ફોટો-ચિત્રો સરજાયાં કે જે અગાઉના પ્રતિષ્ઠિત ઊભા કે આડા લંબચોરસ યા ગોળ-લંબગોળ આકારોથી દૂર ખસી પ્રલંબ આડાં કે અતિ ઊભાં—પાતળી પટ્ટી જેવાં ચિત્રો પણ બનવા માંડયાં. આ નવતર પ્રકારનાં ચિત્રોને અંગ્રેજીમાં 'હાઈ વાઇડ ઍન્ડ હૅન્ડસમ' (ઊંચાં પહોળાં ને રૂપાળાં) ચિત્રો તરીકે ઓળખવામાં આવે છે.

ડાર્કરૂમનાં પ્રક્રિયાઓ દરમિયાન પણ અવનવા તુક્કાઓ લડાવવાથી ફોટોગ્રાફીનાં અનેક નવી દિશાઓ ઊઘડી છે. ધોતી વખતે અધવચ્ચે ડેવેલપિંગ અટકાવી, નેગેટિવ પર કડક વાળવાળી પીંછી વડે ઊભાઆડા મુલાયમ ઊઝરડા પાડીને પછી એને પૂરી ધોઇને એના પરથી કાઢેલા પ્રિન્ટમાં ફોટોગ્રાફ જાણેકે કૅનવાસ ઉપર 'ચીતર્યો' હોય એવી છાપ ઊભી કરી શકાય. પ્રિન્ટ પર આ રીતે અવનવી ભાત ઉપસાવવા અનેક યુક્તિ વાપરી શકાય છે. ડેવેલપરનું ઉષ્ણતામાન જો જરૂર કરતાં વધારે હોય તો એમાં ધોવાએલી નેગેટિવ પરના ઇમલ્ઝનમાં એક ચોક્કસ પ્રકારની કરચલીઓ પડી જાય છે. આ પ્રક્રિયાને 'ફ્રિલિંગ' frilling કહે છે. જાણી જોઇને આવી કરચલીઓ પાડી અમુક પ્રકારના ચિત્રવિષયોને વધુ સારો ઉઠાવ આપી શકાય છે.

'સોલરાઇઝેશન' નામે એક બીજી રીત પણ વિકસી છે. એમાં નેગેટિવને ધોતી વખતે વચ્ચેવચ્ચે એકબે વાર બત્તી કરીને એના

'હાઇ કૉન્ટ્રાસ્ટ'નાં બે ઉદાહરણો. નેગેટિવ અને પૉઝિટિવ બંને પર 'સોલરાઇઝેશન'નો પ્રયોગ કરીને ડાબી બાજુનું ચિત્ર તૈયાર કર્યું છે; અને અસલ નેગેટિવ પરથી 'કોડાલિથ' જેવી મધ્યમ ટોન નહિ પકડતી ફિલ્મ પર ફરી ફોટોને ઉતારીને તેની નેગેટિવ પરથી જમણી તરફનું ચિત્ર ઉપજાવ્યું છે એ બંને ચિત્રો પરથી ખયાલ પણ ન આવે કે એ બંને ફોટોગ્રાફ છે.





ફોટોકળામાં પણ વિકૃતિકરણના પ્રયોગો થતા રહે છે. ડાબી તરફનું ગોળ ચિત્ર ૧૮૦ અંશના વિસ્તારને આવરી લેતા 'સુપર-વાઈડ ઍંગલ લેન્સ' વડે લીધેલું ચિત્ર છે. સામાન્યતઃ ફોટોગ્રાફીમાં જે ખોડીએબ ગણાય એ રીતે લીધેલાં ચિત્રો (દા.ત. બાજુનું ચિત્ર) આજે અમુક વર્ગમાં કળા તરીકે આવકારાય છે.

પર પ્રકાશ પાડી, વળી અંધારું કરી, ડેવેલપિંગ પૂરું કરાય છે. આ રીતે ધોવાએલી નેગેટિવ પરનાં છાપમાં એક એવી નવતર અસર જોવા મળે છે કે જેમાં ચિત્રવિષયનો કેટલોક ભાગ નેગેટિવ, ને કેટલોક પૉઝિટિવ લાગે. આવી જ ક્રિયા પ્રિન્ટ પર પણ થઈ શકે. આમ, આમાં પણ 'પૉઝિટિવ સોલરાઇઝેશન' અને 'નેગેટિવ સોલરાઈઝેશન' એમ બે શાખા થઈ. આ જ રીતે એક નેગેટિવને થોડી અન્ડર ડેવેલપ કરી એના પરથી બીજી ફિલ્મ પર એનો પૉઝિટિવ પ્રિન્ટ લેવો. એ પ્રિન્ટ પણ ફોટોગ્રાફ જ છે, પણ પારદર્શક. હવે આ બંનેને એક-બીજી પર અત્યંત અલ્પ પ્રમાણમાં ખસેલી રાખી એના પરથી ફરી એક (કૉન્ટૅક્ટ) નેગેટિવ તૈયાર કરવી. આ છેલ્લી નેગેટિવ પરથી પ્રિન્ટ કે એન્લાર્જમેન્ટ કાઢવામાં આવે તો એની છાપ જાણે ચિત્રવિષયને પથ્થરમાં કોર્યો હોય એવી લાગશે. શિલ્પ-સ્થાપત્યનાં અમુક ચિત્રો તો આ રીતે બહુ જ ઉઠાવદાર લાગે છે. આને 'બા રીલીફ' (Bas Relief) કહે છે.

પ્રિન્ટ કે એન્લાર્જમેન્ટ લેતી વેળા નેગેટિવ પર કે પ્રિન્ટિંગ પેપર પર કોઈ ભાતીગળ જાળી મૂકીને એક્સપોઝ કરવાથી સમગ્ર ફોટોગ્રાફ પર એ જાળી જેવી ભાત ઊઠી આવે છે ને ફોટોગ્રાફ જાણે કે જાળી પર કે કાપડ પર છાપ્યો હોય એવું લાગે છે. આવી રીતે સમગ્ર પ્રિન્ટ ઉપર અનેક પ્રકારની ભાત ઊપજાવી શકાય. આને 'ટેક્શ્ચર' કહે છે.

ડાર્ક રૂમમાં એક બીજી પણ સરસ યુક્તિ અજમાવાય છે. રજૂઆતની દૃષ્ટિએ ચિત્રનો વિષય પસંદ કરી, એનો પ્રિન્ટ એક્સપોઝ કરીને એને ધોતી વખતે, સામાન્યતઃ એ ધોવામાં જે સમય લાગે એને ૧, ૨ અને ૪ના પ્રમાણમાં વહેંચી દેવો; અને પછી ડેવેલપ કરતી વખતે એટલો સમય થાય ત્યારે ધોવાનું કામ અટકાવી એ પ્રિન્ટને ફરી સાઈનાઇડના દ્રાવણમાં થોડો 'બ્લીચ' કરવો; ને પછી ફરી ડેવેલપિંગ ચાલુ કરવું; નિયત સમયે ફરી 'બ્લીચ' કરવો, ને પછી ફરી ધોવો. આ રીતે પ્રિન્ટ પરથી વચલા ટોન નીકળી જઇ માત્ર ત્રણ જ ટોન ટકી રહેશે. જાહેરખબરનાં મોટાં પોસ્ટરોમાં દેખાતા છાયા-પ્રકાશના જે પલટા જોવા મળે છે એવા પલટાવાળો આ પ્રિન્ટ બનશે. આ પ્રક્રિયા 'ટોન સેપરેશન' નામે ઓળખાય છે.

ફોટોગ્રાફીમાં 'બ્લીચિંગ' એટલે નેગેટિવ કે પ્રિન્ટમાં આવેલી છાપને અમુક રસાયણો વડે ઝાંખી પાડવી કે તદ્દન કાઢી નાખવી તે. આમાંથી એક નવી જ ટેકનિક નીકળી. કોઈ પ્રિન્ટને થોડો અન્ડર એક્સપોઝ કરીને તૈયાર કરવો. પછી એના પર વૉટરપ્રૂફ કાળી શાહી વડે હાથેથી ચીતરવું. જોઈતું આલેખન તૈયાર થઈ જાય અને શાહી સુકાઈ જાય એટલે એ પ્રિન્ટને ફરી સાઈનાઈડમાં 'બ્લીચ' કરી નાખવો. આથી ફોટોની છાપ નીકળી જઈ શાહી



બૉમ્બમારાના મહાભયંકર ધડાકાથી તારાજ થતા શહેરનું આ ચિત્ર હકીકતે ગરમ પાણી અને કાર્બોનેટ વડે અમુક ભાગમાં 'ફ્રિલ' કરેલી નેગેટિવ પરથી સર્જાયું છે.

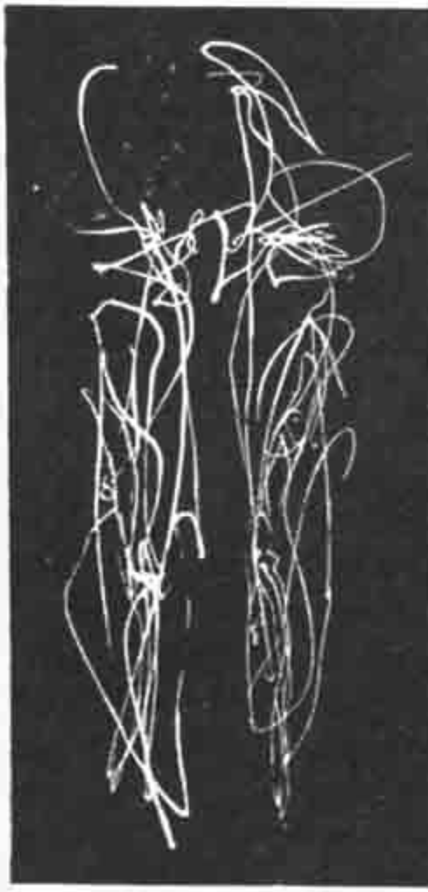


'મલ્ટિપલ એક્સ્પોઝર' : એક જ ફિલ્મ પર એક કરતાં વધુ વાર ફોટો ખેંચવામાં ઘણું જોખમ છે; પણ સિદ્ધ હથોટી એના વડે કેવું સુંદર પરિણામ લાવી શકે તે ઉપરનું ચિત્ર દર્શાવી આપે છે.

વડે કરેલું આલેખન માત્ર બાકી રહેશે. છાપવા માટે બ્લૉક બનાવવા સારુ આ રીતે કરેલાં રેખાચિત્રો (લાઈન ડ્રૉઇંગ) વધુ પ્રમાણિત ગણી શકાય.

જુદીજુદી બે નેગેટિવોને એક જ પ્રિન્ટ પર એક્સ્પોઝ કરીને કે કૅમેરામાં એક જ નેગેટિવ પર બે જુદાજુદા વિષયોને એક્સ્પોઝ કરીને પણ સુંદર ચિત્રો ઊપજાવી શકાય છે. મૂળ તો આ ક્રિયા ફોટોગ્રાફીની એક ભૂલ છે, પણ વિચારપૂર્વક એને અજબ રીતે પ્રયોજી શકાય. 'ડબલ એક્સ્પોઝર'ની આ ક્રિયાને અમુક ચોક્કસ સમયના ગાળામાં વધારીને 'મલ્ટિપલ એક્સ્પોઝર' કરી શકાય છે, જેમાં હાલતાચાલતા ચિત્રવિષયની હલચલને ઝડપી શકાય છે.



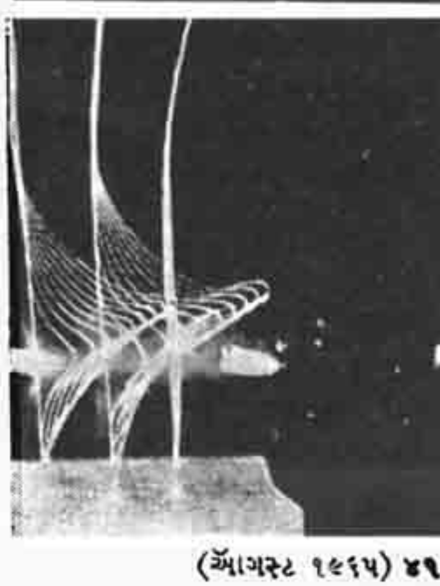




જમણી બાજુ : ઉપર એક જ પાત્રના બે જુદા જુદા મુખભાવો દર્શાવતી બે નેગેટિવની એક જ પ્રિન્ટ પરની છાપ: 'ડબલ પ્રિન્ટિંગ'

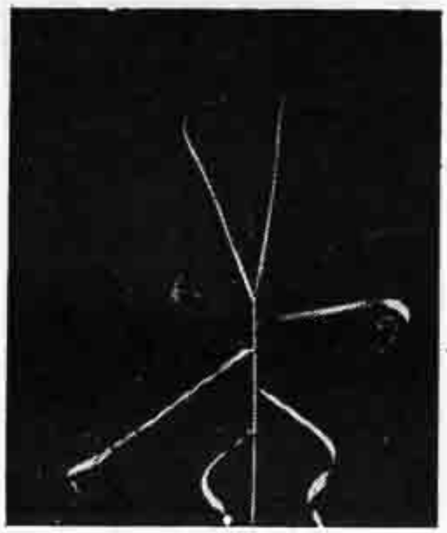
વચ્ચે: કોઈ ઍબ્સ્ટ્રેક્ટ ચિત્રની રેખાઓ નથી પણ, સંપૂર્ણ અંધારામાં કૅમેરાના ખુલ્લા શટર સામે કાંડા પર બૅટરીનો બલ્બ બાંધી કપડાં કાઢતા માનવના હલનચલનની રેખાઓ છે. આ રીતે હલનચલનનો અભ્યાસ થઈ શકે છે.

એક જ નેગેટિવને એક જ પ્રિન્ટ પર થોડી થોડી ખસેડીને ઉપજાવેલું નીચેનું ચિત્ર 'મલ્ટિપલ પ્રિન્ટિંગ'નું દૃષ્ટાંત છે.



પાતળા તારની ત્રણ હારની વચ્ચેથી પસાર થતી બંદૂકની ગોળીનો આ ફોટો એક સેકંડના ચેલાખમા ભાગમાં ઝબકીને હોલવાઈ જતા પ્રકાશમાં ખુલ્લા શટર દ્વારા લીધેલો છે.







આ ત્રણે ચિત્રો, ફોટોગ્રાફીના કાગળો અને રસાયણો વાપરીને સરજેલાં છતાં ('ફોટોગ્રાફી'ના અર્થમાં) 'ફોટોગ્રાફ' નથી. કૅમેરાનો એમાં બિલકુલ ઉપયોગ નથી થયો. પહેલું ચિત્ર પ્રિન્ટિંગ પેપર ઉપર, કાગળમાં કોતરેલી સ્ત્રી-આકૃતિ અને તેમાં કપડાંને સ્થાને જાળીદાર કાપડનો ટુકડો મૂકી એના પર પ્રકાશ પાડીને લીધેલી છાપ છે. આ પછી પેપરને ડેવેલપ કરી નાખી છાપને કાયમ કરવામાં આવે છે. આ રીતને 'ફોટોગ્રામ' કહે છે. (ફોટોગ્રામ શરદ વ્યાસ) એ જ રીતે પ્રિન્ટિંગ પેપર પર ઘાસની તીરખી મૂકીને લીધેલો 'ફોટોગ્રામ' વચ્ચે આપ્યો છે. જમણી તરફનું 'ઍબ્સ્ટ્રૅક્ટ' ચિત્ર કલાકાર દિલીપ બક્ષીનું સર્જન છે. પોતાની આવી કૃતિઓને તેમણે 'લ્યુમિનાસ'નામે ઓળખાવી છે. આ સપ્ટેમ્બરમાં એમની આવી કૃતિઓનું દિલ્હીમાં પ્રદર્શન થએલું. પ્રિન્ટિંગ પેપર પર પ્રકાશ ને ડેવેલપિંગનાં વિવિધ રસાયણોનો ઉપયોગ કરી તેઓ આ કૃતિઓ ઊપજાવી છે.

(આ વિષે 'કુમાર'માં અગાઉ વિસ્તૃત સમજણ આવી ગઈ છે.) યંત્રના ફરતા ભાગ, ખેલાડીઓની અંગભંગિ વગેરેના અભ્યાસ માટે આવા ફોટોગ્રાફ ઘણા ઉપયોગી નીવડે છે.

જુદાજુદા ફોટાને કાપી એકબીજા પર ગોઠવીને કે એક ફોટાના અમુક ભાગની આડશે બીજો ચિત્રવિષય ઝડપીને 'ફોટો મૉન્ટાજ' નામની રીત વડે તો અનેક અદ્ભુત ચિત્રો સર્જાય છે. વાસ્તવિક-રીતે ન જોવા મળે એવી કમાલ આ રીત વડે ઊભી કરી શકાય છે.

છેલ્લે છેલ્લે 'ફોટોગ્રામ' નામે એક પ્રકાર વિકસ્યો છે. તમે કાચના પાસાદાર પ્યાલામાંથી પસાર થતા પ્રકાશ વડે જમીન પર પડતી ભાત જોઈ છે? છાયાપ્રકાશની કોઈ ઓર મજા એમાં જોવા મળે છે. આવી જ ભાત ફોટામાં મેળવવી તદ્દન સરળ છે. બ્રોમાઈડ પેપર પર કાચનો એક પાસાદાર સ્વચ્છ પ્યાલો મૂકો ને પછી એની બરાબર ઉપરથી વીજળીના ગોળાથી પ્રકાશ આપો. થોડી વાર એ રીતે એક્સ્પોઝ કરી પેલા પેપરને ડેવેલપરમાં ધોઈ નાખો. જોશો તો પ્યાલો હતો તે સ્થાનના કુંડાળાને ફરતી છાયા-પ્રકાશની એક સુંદર ભાત છપાઈ હશે. આમ, પ્યાલો જ શા માટે? પારદર્શક ચીજો, ઝાડનાં પાન, પ્લાસ્ટિકનો ટુકડો, એમ અનેક વસ્તુઓ વડે તમે અવનવા ફોટોગ્રામ રચી શકો. આમાં કૅમેરાનો ઉપયોગ જ નથી.

આવી અનેકવિધ તરકીબો અજમાવી ફોટોગ્રાફીમાં અવનવાં ફોટોચિત્રો સર્જી શકાય છે. કંઈક આગવું અને નવું જ કરી બતાવવાની તમન્ના બધાં પેઠે ફોટોક્ષેત્રમાં પણ પ્રવર્તે છે, અને એ વૃત્તિમાંથી જ ફોટોકલાની ઉપર કહી એવી અનેક શાખાપ્રશાખાઓ વિકસી છે. અહીં તો આપણે માત્ર એક આછો શો દૃષ્ટિપાત જ કર્યો છે. ફોટોગ્રાફીની વિવિધ રીતોનો ખયાલ આપવા આ સાથે મૂકેલાં ઉદાહરણરૂપ ફોટોચિત્રો પરથી લેખમાં કહેલી બાબતો વધુ સરળતાથી સમજી શકાશે. હજી આજે પણ ફોટો-ક્ષેત્રમાં વધુ નવી અજમાયશોને ઘણી તક છે; વિકસતું વિજ્ઞાન પણ એમાં ઘણું સહાયરૂપ બની રહ્યું છે; ને ફોટોગ્રાફી વિજ્ઞાનને સહાય કરી રહી છે.

સુભાષિત

(મંદાક્રાન્તા)

पङ्गो! वंद्यस्त्वमसि न गृहं यासि योऽर्थी परेषां
धन्योऽन्ध त्वं धनमदवतां नेक्षसे यन्मुखानि।
श्लाघ्यो मूक त्वमपि कृपणं स्तौषि नार्थाशया यः
स्तोतव्यस्त्वं बधिर न वचो यः खलानां शृणोषि॥

(અનુવાદ)

પંગો, ચાલી નવ તું ચડતો યાચવા, ભાઇ, વંદ્ય!
ના ગર્વીલાં મુખ ધનિકનાં દેખતો અન્ધ, ધન્ય!
દ્રવ્યાર્થે ના કૃપણ સ્તવતો મૂક, તું છે પ્રશસ્ય!
ના દુષ્ટોની, બધિર, મલિના વાણી સુણે, તું સ્તુત્ય!

વિવરણ: પાંગળો, અંધ, મૂંગો અને બહેરો, એ ચારેયની એક એક ઇન્દ્રિયની ખામી અમુક સંજોગોમાં કેવી રીતે ગુણરૂપ નીવડે છે તેનું વર્ણન કરી કવિએ તેમને વંદ્ય, ધન્ય, પ્રશંસનીય અને સ્તુતિપાત્ર ગણાવ્યા છે. અનુદાર ધનવાનોની નિષ્ઠુરતા સહેવા માટે તેની પાસે યાચવા જનારા કરતાં તો જે અપંગ હોઇને ત્યાં જઇ શકતો નથી તે વંદ્ય છે; અને દુર્જનવાણીની તીક્ષ્ણતાનો ભોગ બનવા કરતાં તો શ્રવણની ઇન્દ્રિય વગરના હોય તે સ્તુત્ય છે. ગર્વીલા ધનિકોનાં ભૂંડાં મોં જોવા કરતાં આંધળા હોવું ધન્ય, અને કંજુસ પાસે યાચના કરનાર કરતાં મૂગા હોવું પ્રશંસનીય છે. લાચાર બનીને યાચવા જવું, કંજુસ પાસે ફોકટ ધક્કા ખાવા, તુંદમિજાજીનાં મોં જોવાં કે દુષ્ટોનાં મર્મદારક વચનો સાંભળવાં એના કરતાં તો તે તે ઇન્દ્રિય વિનાના હોવું બહેતર.

ચન્દ્રશંકર શં. પંડ્યા

જીવનમાં કાંઈ જ એળે જતું નથી, નાશ પામતું નથી. કોઈ અદૃશ્ય લોકમાં સંચિત થઈને પડ્યું રહે છે. નરી આંખે ભલેને દેખાય, પણ એનાં ચિહ્નો કદિ યે ભૂંસાતાં નથી.

નખ દર્પણ

શરદિન્દુ બંદ્યોપાધ્યાય

જૂના વાચકોના પ્રિય અને પરિચિત એ બંગાળી ગલ્પસ્વામીની વાર્તા ઉપરથી

રમણિક મેઘાણી

પચ્ચીસ વરસ પહેલાં બિહારના એક નાના શહેરમાં બની ગએલો આ પ્રસંગ છે. મારા બાલમિત્ર શંભુનાથના પુત્રના લગ્નપ્રસંગે એણે ખૂબ જ આગ્રહપૂર્વક મને સકુટુંબ નોતર્યો હતો. જાનૈયા બનીને જવાની વાત હતી; પણ કામના દબાણને અંગે એટલો વહેલો તો હું જઇ ન શક્યો, તેથી લગ્ન પછીનું 'વહુભાત'નું જમણ જમવા એક રાત પૂરતાં અમે ત્યાં ગયાં હતાં.

મારા કામકાજના સ્થળથી શંભુનું ગામ રેલરસ્તે બહુ દૂર નહોતું: લગભગ એંશી માઈલ હશે. શનિવારે બપોરે રવાના થઈને રાત પહેલાં ત્યાં પહોંચી જવાય એમ હતું, પણ ગાડી મોડી પડી. જ્યારે ત્યાં પહોંચ્યાં ત્યારે શિયાળાની રાત થઈ ચૂકી હતી.

સ્ટેશને શંભુ હાજર હતો. સાથે ગાડી લાવ્યો હતો. એ સાધનસંપન્ન છે. અમને ગાડીમાં બેસાડી એણે ગાડી ચાલુ કરી. મેં પૂછ્યું: 'તારે ઘેર આજે વરાની ધમાલ છે છતાં તું પોતે જ શીદ સામે આવ્યો? બીજા કોઇને મોકલ્યો હોત તો ચાલત.'

'હું તો વરનો બાપ; મારે વળી કામ કેવું?' શંભુએ કહ્યું.

'શું કહ્યું? કામકાજ નથી? કેટલાં મહેમાન નોતર્યાં છે?'

'બંગાળી-બિહારી મળીને ત્રણસો જેટલાં હશે.'

'તો પછી? મહેમાનથી ઘર તો ઉભરાતું હશે.'

જરા હસીને શંભુ બોલ્યો: 'તે ભલેને ઉભરાય. નટવર છે ત્યાં.'

'નટવર? એ વળી કોણ છે?'

'તું એને નહિ ઓળખે. નટવર મલ્લિક એનું નામ. હમણાં થોડાં વરસથી અહીં આવ્યો છે; પણ બહુ ચોક્કસ માણસ છે. જોડા શીવવાથી માંડી ચંડીપાઠ સુધી બધી વસ્તુમાં એનું ધ્યાન પડે. પોતાના કામને રખડાવીને ય પારકાનું કામ કરતો ફરે. કોઇને ત્યાં લગ્ન હોય કે જનોઇનો પ્રસંગ હોય, નટવર ત્યાં હોય જ. નટવરની હાજરી વિના કોઈને ય ચાલતું નથી.'

આવા માણસો દુનિયામાં પડ્યા છે એમ સાંભળ્યું છે, જેઓ બીજાને માટે પોતાનો ભોગ આપે છે, જેમની અખૂટ કાર્યશક્તિ પોતાના કામમાં જ પૂરી થઇ નથી જતી. મારા નસીબે એવા કોઇનો ભેટો મને હજુ સુધી થયો નથી. શંભુ મને ભાગ્યવાન જણાયો.

શંભુને ઘેર પહોંચ્યા. ચારે બાજુ ગૅસબત્તીનું અજવાળું હતું. શરણાઈના સૂરથી આખું મકાન ગાજતું હતું. એનું મકાન છે તો બેઠા ઘાટનું, પણ બહુ વિશાળ છે. ચારે બાજુ આંબા ને ફણસની વાડી વચ્ચોવચ્ચ રહેલું મકાન. આગળના ખુલ્લા આંગણામાં મંડપ બાંધવામાં આવ્યો હતો.

શંભુની પત્ની આવીને મારી પત્નીને અને ઊંઘતાં બાળકોને ઘરમાં લઈ ગઇ ને શંભુ મને મંડપમાં મિજલસમાં લઇ ગયો. થોડાક બંગાળી અને બિહારી મહેમાનો આ દરમિયાન ત્યાં આવી પહોંચ્યા હતા. પાનસિગારેટ ચાલતાં હતાં. શંભુએ કેટલાક વિશિષ્ટ મહેમાનો સાથે મારી ઓળખાણ કરાવી. મહેમાનોમાં બંગાળીઓ જ વધુ હતા, થોડાક બિહારી હિન્દુ-મુસલમાન પણ હતા.

ત્યાં જ નટવરને જોયો: પહોળો સખત ચહેરો; વય હશે લગભગ ચાળીસ; પણ આ શિયાળામાં યે એક સુતરાઉ બંડીભેર એ ચારે બાજુ ધ્યાન રાખતો દોડાદોડ કરતો હતો. બંગાળી અને હિન્દી બંને ભાષા પર એનો કાબૂ સારો હતો. એ નોકરોને હુકમ કરીને મહેમાનો સાથે મીઠાશથી વાતો કરતો, અત્તરદાની ધરીને સહુનું સન્માન કરતો. અવારનવાર અંદરની વ્યવસ્થા બરાબર છે કે નહિ તે તપાસી આવતો. નવપરિણીતોની શય્યા માટે ફૂલની શી ગોઠવણ થઇ તે વિશે પણ એ ચિંતા રાખતો. પરોણાઓને પૂરી ગરમાગરમ પીરસાય તે માટે ક્યારે ઉતારવી શરૂ કરવી તે, કે કોઈ ચીજવસ્તુ ઘટી તો નહિ પડે ને તેની ચિંતા પણ એને માથે જ હતી. નટવરની દેખરેખ નીચે ક્યાં યે નામની યે ખામી રહી જાય એ અસંભવિત હતું. સાચે જ એ બહુ ઉપયોગી માણસ હતો.

સાડા દસ સુધીમાં ખાણીપીણી બધું પતી ગયું. મહેમાનોએ પાન ચાવતાંચાવતાં વિદાય લીધી. પછી દંપતીને એમના શયનખંડમાં જતાં,ને જાનડીઓની ધમાચકડી પૂરી થતાં મધરાત થઇ ગઈ.

થાકયોપાક્યો હું સૂવાની તૈયારીમાં હતો ત્યાં વરંડામાં નટવર શંભુને કહેતો સંભળાયો: 'ભાઈ, તો હવે હું જાઉં. હજુ ઘણું કામ બાકી છે. મંડપવાળાને એ પાછો સોંપવાનો છે, ગૅસ-બત્તીવાળાનો હિસાબ પતાવવાનો છે; પણ ઘેર મારી પત્નીની તબિયત ઠીક નથી. એ તાવમાં ધખધખે છે. થોડા દિવસથી એનું ધ્યાન રાખી શક્યો નથી. કાલ સવારે એને દાક્તરને દેખાડવા લઈ જવી છે, પણ તમે ચિંતા ન કરશો. દસ સાડા-દસ સુધીમાં આવી પહોંચીશ નક્કી. તમારે ત્યાંનું કામ પતી જાય પછી જ મારાં બીજાં કામનો વારો. નચિંત રહેજો.' ધન્ય છે નટવરને!

પણ આ વાર્તાના વસ્તુ તરીકે જે કિસ્સો બની ગયો તે કહેવા માટે એનું વાતાવરણ રચવા જતાં હું ઘણું આડુંઅવળું બોલી

ગયો. ખેર, હવે મૂળ વાર્તા પર જ આવું. વિવાહના ઘરમાં થતું રહે છે તેમ, રાત્રે જેને જ્યાં જગ્યા મળી ત્યાં સૌ લંબાવવા લાગ્યા. સ્ત્રીવર્ગ બાળકો સાથે અંદરના મકાનમાં જ રહ્યો; પુરુષો આગલા મકાનમાં. હું અને શંભુ દીવાનખાનાની પાટ ઉપર ઊંઘી ગયા.

સવારે મારો આઠ વર્ષનો પુત્ર નીલુ મને જગાડતો હતો. મને ઢંઢોળતો એ બોલતો હતો: 'બાપુજી, ઊઠો ઊઠો! ચોર આવ્યો છે!'

હું હાંફળોફાંફળો ઊઠીને બેઠો થયો. મારી દસ વર્ષની દીકરી બુલુ પાસે જ ઊભી હતી. જરા રોષથી નીલુને એક બાજુ કરી એ બોલી: 'જા, તું કંઈ જાણતો નથી. બાપુજી, કાલ રાતે ચોર આવ્યો હતો. નવી વહુના દાગીનાની પેટી ઊપડી ગઈ છે.'

જોયું તો શંભુ ક્યારનો યે ઊઠી ગયો હતો. ચારે બાજુ મોટે સાદે વાતો થતી હતી. હું પણ ઊભો થયો.

વાત ખોટી નહોતી.

વર-વહુ રાત્રે જે ઓરડામાં ફૂલશય્યામાં પોઢ્યાં હતાં એને અડીને જ આવેલી બીજી ઓરડીમાં વહુનાં ઘરેણાં એક ટ્રંકમાં રાખવામાં આવ્યાં હતાં. એનું બારણું અંદરથી બંધ હતું. રાત્રે ચોરે આવીને બહારની બારીના સળિયા તોડી ત્યાં પ્રવેશ કર્યો હતો અને ઘરેણાંનો ટ્રંક લઈને વિદાય થયો હતો. બાજુના જ ઓરડામાં સૂતેલાં વર-વહુને પણ કંઈ યે ગંધ ન આવી. લગભગ દસ હજારનાં ઘરેણાં હતાં!

વાત આ મકાનમાં જ ન રહી; ચારે બાજુ પ્રસરી ગઈ. આજુબાજુનાં કેટલાં યે લોકો આવીને ટોળે વળ્યાં હતાં. પોલીસમાં પણ ખબર આપવામાં આવ્યા. અમે બહાર ઊભાઊભા વાતો કરતા હતા. શંભુ ખૂબ ચિંતાતુર હતો. દસ હજારનાં ઘરેણાં...

હાંફળાફાંફળા આવીને એક નોકરે ખબર આપ્યા કે મકાન પાછળના આંબાવાડિયામાંથી ઘરેણાંની પેટી તૂટેલી હાલતમાં મળી આવી છે. બધાં એ તરફ દોડ્યાં. નાનાં બાળકો આગળ આગળ અને મોટેરાંઓ પાછળ. ટોળું ઠીકઠીક થઈ ગયું હતું. મહોલ્લાના સામાન્ય લોકો તો હતા જ, પણ બે-ચાર ભદ્રવર્ગના પણ સાથે હતા. મૌસીન સાહેબ નામના એક મુસલમાન સદ્‌ગૃહસ્થ સાથે કાલે રાત્રે જ શંભુએ પરિચય કરાવ્યો હતો. એ આ લત્તામાં જ રહેતા હતા. એ ગંભીર સ્વભાવના, પ્રૌઢ વયે પહોંચેલા હતા. નાની એવી દાઢી અને આંખમાં સુરમો; જૂની કેળવણીવાળા; અંગ્રેજીનો અભ્યાસ નહિ જેવો. એ પણ આ વાત સાંભળતાં આવી પહોંચ્યા.

મકાનની પાછળ આંબાવાડિયામાં એક થડની આડશે ભાંગેલી ટ્રંક પડી હતી. અમે સહુએ એ જોઇ. એનું તાળું તોડી નાખવામાં આવ્યું હતું. વહુનાં કેટલાંક સાદાં કપડાં વેરણછેરણ પડ્યાં હતાં; પરંતુ ઘરેણાં અને કીમતી વસ્ત્રો છૂ થઈ ગયાં હતાં. ચોર ચતુર હોવો જોઇએ. નજીવી વસ્તુઓનો નાહકનો ભાર એણે વેંઢાર્યો નહોતો.

પોલીસ આવી: એક નાનો દારોગો અને સાથે બે સિપાઈ. આપણે ત્યાંની પોલીસની કાર્યદક્ષતાથી કોઈ અજાણ્યું નથી. જેને ત્યાં ચોરી થઈ હોય તે પોલીસની પ્રશ્નપરંપરાથી ઊલટાના ચોર જેવા બની જાય; ને વળી વાતે વાતે પોલીસથાણાની દોડાદોડીમાં ઘરધણી કામકાજથી રવડી જ જાય. આખર સુધી ચોર તો પકડાય જ નહિ, ને ચોરાઉ માલ એવો સગેવગે પડી જાય કે એ ક્યાં ગયો તે ભગવાન પણ નક્કી ન કરી શકે.

અહીં પણ દારોગાએ અનન્ય તત્પરતા દાખવી. શંભુ આ શહેરમાં જૂનો ને જાણીતો હતો. એને ધમકાવ્યે કામ ચાલે તેવું નહોતું. છતાં ઘર આખાનાં માણસોને ભેગાં કરી એનાં નામ-ઠામ લખવામાં આવ્યાં, નોકરોને ધમકાવવામાં આવ્યા, ચોરી થએલા માલની યાદી કરવામાં આવી. બે કલાક એ રીતે વીતાવીને એ એક સિપાઈનો પહેરો મૂકી બીજા સિપાઈ સાથે પાછો વિદાય થયો. શંભુને દિલાસો આપતો ગયો કે 'આ મકાનનાં જ કો'કના કામા છે. તમે નચિંત રહેજો; ચોર પકડાઈ જશે.'

અમે થોડા જણ વિચાર કરતાકરતા દીવાનખાનામાં જઈને બેઠા. અમારા સૌના મનની વાત જાણતા હોય તેમ મૌસીન સાહેબે કહ્યું: 'આ પોલીસથી કંઈ વળવાનું નથી. ચોરને પકડીને જો સોંપ્યો હોત તો એને લઈ જાત; એથી વધુ એ લોકો કંઈ કરી શકે તેમ નથી.'

'એ ક્યાં આપણે જાણતા નથી? પણ બીજો રસ્તો યે શો છે? કોઇના ય પર શંકા જતી નથી, નોકરોમાં કોઈએ આ કર્યું હોય તેમ હું માની શકતો નથી. કોઈ ધંધાદારી ચોરનું જ કામ લાગે છે.'

થોડી વાર ચર્ચા ચાલી: જો ધંધાદારી ચોર હોય તો ચોરાઉ માલ પાછો મળવાની શક્યતા નથી. આટલી વારમાં તો એ ઘરેણાં સોનીને ત્યાં પહોંચી, ગળાઇને સોનાના રૂપમાં ફેરવાઈ ગયાં હશે.'

ઓચિંતા મૌસીન સાહેબે કહ્યું: 'તમે તો કોઈ મંત્રતંત્રમાં માનો નહિ. નહિ તો એક વાત કરી જોવા જેવી હતી.'

'મંત્રતંત્ર? એ વળી કઈ જાતના મંત્ર?' શંભુએ ચમકીને પૂછ્યું.

'છે, ભાઈ, છે; તમારા હિન્દુઓમાં પણ અગાઉ મંત્રતંત્ર હતા. અમારામાં તો આજે પણ છે. એનાથી ચોરને ઓળખી શકાય, ઓળખીતો હોય તો એને પારખી શકાય. એણે કઈ રીતે ચોરી કરી, એ કયે માર્ગે ક્યાં ગયો, બધું જ જાણી શકાય, અને ચોરાઉ માલ ક્યાં રાખ્યો છે તેની યે ખબર પડે. પણ તમે આમાં ઓછા માનો?'

'આવી વાતોમાં માનવું આકરું છે, પણ આફતમાં સપડાઈએ ત્યારે ન કરવાનું યે કરવા તૈયાર થઈએ છીએ.' શંભુ વારંવાર ખભો ખજવાળી મારી સામે જોઈ આખરે બોલ્યો: 'એક વાર એ કરી જોવામાં શો વાંધો છે? અદબ વાળીને બેસવાથી ઓછું કંઈ કોઈ આપી જવાનું છે? તો, કહો તો મૌસીન સાહેબ, શું કરવું પડશે?'

મૌસીન સાહેબે ટટ્ટાર થઈને કહ્યું: 'તમારે કંઇ જ કરવું નહિ પડે. જે કરવાનું છે તે હું જ કરીશ. જરા થોભો. હું હમણાં જ તૈયાર થઇને આવું છું.'

અને એ પોતાને ઘેર ચાલ્યા ગયા. પંદરવીસ મિનિટ પછી નાહીધોઇને સારાં વસ્ત્રો પહેરી પાછા ફર્યા. માથે ફૂમતાંવાળી રેશમી ટોપી, શરીરે કીમતી શેરવાણી. અમારી વચ્ચે આવીને એમણે જમણા હાથની મુઠ્ઠી ઉઘાડી કંઈક બતાવ્યું. એ એક વીંટી હતી.

વીંટી લાગતી'તી તો ચાંદીની, પણ બનાવટ સારી હતી. એમાં આઠઆનીના કદનો એક ગોળ કાળો પથ્થર બેસાડેલો હતો:

ચળકતો સપાટ પથ્થર. વીંટી ખાસ કીમતી હોય તેમ લાગતું નહોતું.

'આ તો વીંટી છે. આનું શું કરવાનું છે?' શંભુ બોલ્યો.

'આ મંત્રેલી વીંટી છે. લગભગ ચારસો વર્ષથી આ વીંટી અમારા કુટુંબમાં છે. અકબર બાદશાહના જમાનામાં દિલ્હીના કોઈ ફકીરે અમારા વડવાઓને એ આપી હતી. એનો પરચો તમે હમણાં જ જોઈ શકશો. હં, જરાક તેલ મંગાવો તો!'

'તેલ?'

'હા, કોઈ પણ જાતનું તેલ. એક ટીપું હશે તો ય બસ થશે.'

એ દરમિયાન ઘરનાં નાનાંનાનાં બાળકો ત્યાં આવી પહોંચ્યાં. શંભુએ ઈશારો કર્યો કે તુરત એક નાની છોકરી અંદર જઈ માથામાં નાખવાના તેલની શીશી લઈ આવી. મૌસીન સાહેબે આંગળી જરા તેલવાળી કરી વીંટીના પેલા પથ્થર ઉપર ફેરવી દીધી અને વીંટીમાંનો કાળો પથ્થર અરીસા જેવો ઝગમગી ઊઠ્યો. પછી કહ્યું: 'ચાલો જરા ખુલ્લા આકાશ નીચે જઈએ.'

મકાનની સામેના ખુલ્લા આંગણામાં જઈ ને નાનાં મોટાં સૌ ઊભાં રહ્યાં. મારો દીકરો નીલુ અને દીકરી બુલુ પણ બાળકોના ટોળામાં હતાં. એમના ચહેરા પર ખૂબ ઉત્તેજના હતી. એક તો ચોર વિષે એમના મનમાં સાચો ખયાલ જ નહોતો; ઉપરાંત ચોર પકડવાની આ નવી રીત જોઈ શું થાય છે તે જોવા એ અધીર બની ગયાં હતાં. ને અમે મોટેરાઓ પણ અધીર થયા જ હતા. 'વાટકી ચાલે ને વાંસ ચાલે' એ વિષે સાંભળ્યું હતું. એ જમાનામાં નખદર્પણ હતું. મૌસીન સાહેબની વીંટી કદાચ એનું જ મુસલમાની રૂપ હશે. પણ સાચેસાચ શું એ દ્વારા કંઈ જાણી શકાતું હશે? કે પછી એ માત્ર એક ધતિંગ જ છે?...હશે!

બાળકોના ટોળા તરફ નજર કરતાંકરતાં મૌસીન સાહેબે 'બે બાળકોની જરૂર છે' કહેતાં બુલુ અને નીલુને પોતાની પાસે આવવા ઇશારો કર્યો. બંને બીતાંબીતાં, જરા સંકોચાતાં, પાસે આવીને ઊભાં. હું બેબાકળો બની ગયો. આ બાળકો પાસે એ શું કરાવશે? મેં પૂછ્યું: 'કોઈ મોટાં બાળકોને બોલાવ્યાં હોય તો ન ચાલે?'

માથું ધુણાવી મૌસીન સાહેબે કહ્યું: 'ના; આમાં તો જેનું મન સરળ અને નિષ્પાપ હોય એવાં બાળકો જ જોઈએ.'

હું વધુ ન બોલ્યો. મૌસીન સાહેબે વીંટી બુલુના હાથમાં આપીને કહ્યું, 'તમે બંને આ વીંટી પકડો; અને આ પથ્થર તરફ જોયા કરો. જો કંઈ દેખાય તો શું દેખાય છે તે કહેજો.'

બુલુ અને નીલુ પડખોપડખ ઊભાં રહ્યાં અને એમણે ડાબાજમણા હાથે વીંટી પકડી એક ચિત્તે પેલા પથ્થર તરફ જોવા માંડ્યું. મૌસીન સાહેબ બે પગલાં પાછળ ખસી બંને હાથે પોતાની આંખો ઢાંકી ધીમેધીમે કંઈ ગણગણવા લાગ્યા; કદાચ મંત્ર ભણતા હશે.

લગભગ દસ મિનિટ ગઇ. મોટેરાઓ સૌ જરાક અકળામણ અનુભવવા લાગ્યા. તે પછી બુલુ એકાએક ચીસ પાડી ઊઠી: 'એક મોઢું—એક મોઢું દેખાય છે.' ને નીલુએ પણ એમાં સૂર પુરાવ્યો. બેઉએ વીંટીમાં એક ચહેરો જોયો હતો.

અમે બધા એમની તરફ દોડ્યા, પરંતુ મૌસીન સાહેબે અમને એમ કરતાં રોક્યા, અને કહ્યું: 'તમે કોઈ એમાં જોશો નહિ; નહિ તો બધી વાત અટકી પડશે; બધું નકામું થઈ જશે.'

અમે અટકીને ઊભા રહી ગયા. મૌસીન સાહેબે નીલુ–બુલુને પૂછ્યું: 'કોનું મોં દેખાય છે? કોઈ ઓળખીતું છે?'

બેઉ બાળકોએ જવાબમાં માથું ધુણાવીને જણાવ્યું કે: ના, ઓળખીતું કોઈ નથી. મૌસીન સાહેબ ફરી મંત્રો ગણગણવા લાગ્યા. થોડી વારે એમણે ફરી પૂછ્યું: 'હવે શું દેખાય છે?'

'હવે એ મોં ભુંસાઈ જતું લાગે છે.' બુલુએ કહ્યું.

'અરે! હવે તો એકદમ અંધારું થઈ ગયું, જો, જો!' નીલુ બુલુને કહેતો હતો.

'ભલે, તમે બરાબર જોજો; જે દેખાય તે કહેજો.' મૌસીન સાહેબે બાળકોને કહ્યું અને ફરી એ મંત્રોચ્ચાર કરવા લાગ્યા.

થોડી વારે બુલુ નિરાંતનો ઊંડો શ્વાસ લઈ બોલી: 'અંધારું ગયું...હવે એક ઘરની બારી...જેનું મોં દેખાયું હતું તે બારીના સળિયા કાઢી અંદર જાય છે...હં, હવે એ પાછો બહાર નીકળે છે. એના હાથમાં કંઈક જણાય છે. પેટી જેવું કંઈક...ટ્રંક! ટ્રંક!'

નીલુ બીતો હોય તેમ કહેતો હતો: 'બેન, ચાલ ભાગી જઈએ. પેલો આપણને જોઈ જશે!'

'બીશો નહિ બચ્ચાંઓ; એ તમને નહિ જુએ. હવે શું દેખાય છે કહો તો...' મૌસીન સાહેબે બાળકોને હિંમત આપતાં કહ્યું.

'એ ચાલ્યો જાય છે. ખભે ટ્રંક ઉપાડીને, આમતેમ નજર કરતો આગળ ને આગળ ચાલ્યો જાય છે.' બુલુએ કહ્યું.

'તમે ય એની પાછળપાછળ જાઓ. જુઓ એ ક્યાં જાય છે?'

અને બુલુ–નીલુ વીંટીને સામે પકડી રાખી મકાનની પાછલી બાજુ જવા લાગ્યાં. મૌસીન સાહેબે એમનું અનુસરણ કર્યું અને અમે સૌ પણ સાથેસાથે ચાલવા લાગ્યા. વિચિત્ર હતું અમારું સરઘસ! સૌનાં મોં પર અધીરપ હતી. મેં ધીમેકથી શંભુને પૂછ્યું: 'શું લાગે છે?' અને એણે કંઈ જાણતો ન હોય તેમ હાથ ચત્તા કર્યા.

સળિયા ભાંગેલી બારી પાસે થઇને બાળકો મકાન પાછળના એક આમ્રવૃક્ષ નીચે ઊભાં રહ્યાં. બાળકો વીંટી તરફ જ જોઈ રહ્યાં હતાં. બુલુ હવે બોલી: 'હવે એક મોટી ખીલી વડે ટ્રંકનું તાળું ઉઘાડે છે...ટ્રંક ઊઘડી ગઈ...હવે પોટલી બાંધે છે...પોટલી બગલમાં મારી આગળ જાય છે.'

'તમે પણ એની પાછળ જાઓ.' મૌસીન સાહેબે સૂચવ્યું.

બુલુ–નીલુ પાછાં ચાલવા લાગ્યાં. નજીકમાં જ વાડીનો ઝાંપો હતો. એની પેલી બાજુ ઉઘાડું મેદાન હતું; ઝાડ-ઝાંખરાં હતાં. બાળકો ઝાંપો વટાવી એ મેદાનમાં આગળ વધ્યાં. થોડે દૂર જઈ એક ઝાંખરાના ઝુંડ પાસે પહોંચી એ બોલ્યાં: 'અહીં ચોરની પોટલીમાંથી કંઈક પડી ગયું. કંઈક ચળકતું ચળકતું છે.'

અમે ત્યાં તપાસ કરી તો એક ઝાંખરા નીચે ઘાસમાં સોનાની કંઈક ચીજ પડી હતી. શંભુએ તે ઉપાડી લીધી ને કહ્યું: 'આ તો નવી વહુના કાનનું જ લટકણિયું છે.'

અમારી અધીરાઈ ચોગણી વધી ગઈ. ચોર જે રસ્તે થઈ ને

ગયો હતો તે જ રસ્તે અમે હતા. મૌસીન સાહેબની વીંટી ધતિંગ નહોતું. આ તે કેવું રોમાંચક!

પરંતુ બુલુ–નીલુ ઊભાં નહોતાં રહ્યાં. એ ધીમી ગતિએ આગળ વધતાં જ હતાં. હવે અમે પણ બેવડા ઉત્સાહે આગળ વધ્યા. અદૃશ્ય ચોર જાણે એનું પગેરું મૂકતો ગયો હતો....અજબ જેવું‌ને! જીવનમાં જાણે કંઈ જ એળે જતું નથી, નાશ પામતું નથી. કોઈ અદૃશ્ય લોકમાં સંચિત થઇને પડ્યું રહે છે! આપણે ભલેને ગમે તેટલું છાનુંછાનું પણ કંઈ પાપ કરીએ, ધરતીના હૈયા પર એ પાપનાં પગલાં અંકિત થઈ ને જ રહેવાનાં. નરી આંખે ભલેને ન દેખાય, પણ એનાં ચિહ્નો કદી યે ભૂંસાતાં તો નથી જ.

મેદાનની પેલી તરફ જમણી-ડાબી બાજુ થઈ ને રસ્તો જાય છે. બુલુ ને નીલુ એ માર્ગે આગળ જઈ ને ડાબી બાજુએ આગળ વધતાં હતાં. ત્યાં રસ્તો સાવ સૂમસામ હતો. આજુબાજુમાં કોઈ મકાન કે વસ્તી ન હતી. ડાબી બાજુએ ઠીકઠીક આગળ વધ્યા પછી અમારી સાથે ચાલનારાઓમાંથી કોઈ ધીમે સાદે બોલ્યું: 'આ રસ્તો તો બજાર તરફ જાય છે. ચોર કોઈ પાકો જણાય છે.'

ધીમે ધીમે રસ્તાની એક બાજુએ મકાનો દેખાવા લાગ્યાં. બેચાર જણ અમારા સરઘસને જોઈ અમારી સાથે જોડાયા. એમ, જેમ જેમ શહેરના અંદરના ભાગમાં જતા હતા તેમતેમ અમારું સરઘસ મોટું થતું જતું હતું, અને આખરે અમારું નાનું ટોળું એક વિરાટ સરઘસમાં ફેરવાઈ ગયું!

શહેરના એક રસ્તા પરથી બીજા રસ્તામાં થતું સરઘસ ચાલ્યું જતું હતું. આગળ આગળ બુલુ અને નીલુ વીંટીમાંના પથ્થર ઉપર જ નજર રાખીને જાણે સ્વપ્નલોકમાં વિચરતાં હતાં. તેની પાછળ મૌસીન સાહેબ અને અમે, અને અમારી પાછળ વાજતુંગાજતું લોકોનું ટોળું, એમ અમે આગળ વધતાં હતાં. લોકો સૌ શી વાત છે એ જાણતા હતા, એટલે સૌમાં એક ઉત્તેજના હતી. લગભગ દસ વાગ્યા હતા. શિયાળુ તડકો આકરો થયો હતો છતાં એ તરફ કોઈનું યે ધ્યાન નહોતું.

એ મોટા રસ્તામાંથી આગળ જતાં એક ગલી આવી. બુલુ-નીલુ એ તરફ વળ્યાં. હવે એ કંઈ જ બોલતાં નહોતાં, ચૂપચાપ આગળ વધતાં હતાં. અનુમાન થઈ શકે કે હવા જેવા જે આકારને તે અનુસરતાં હતાં તેના વર્તનમાં કંઈ નોંધપાત્ર નહિ જણાતું હોય.

એ ગલીમાં નીચલા મધ્યમ થરના લોકો વસતા હતા. મોટા ભાગનાં ઘર વાંસના ખપેડા અને નળિયાંવાળાં ભીંતડાં જેવાં હતાં. બેચાર પાકાં ઘર પણ હતાં. હવે શંભુએ મારો હાથ મૂઠી વાળીને દાબીને પકડ્યો. જોયું તો એના ચહેરા પર ચિંતાની છાયા સ્પષ્ટ ઊપસી આવી હતી; જાણે એ ગલીમાં એનો કોઈક પરિચિત રહે છે. વીંટીના અદૃશ્ય આદેશે અમે એ તરફ જ આગળ વધી રહ્યા હતા. મેં ઊંચું જોયા વિના જ શંભુને એ અંગે પૂછ્યું. ને એણે હાથના ઇશારે પોતાને કંઈ સમજાતું નથી એમ દર્શાવ્યું.

હવે એક નાનું પણ પાકું મકાન દેખાયું: ખખડી ગએલી ભીંતો અને સડી ગએલા છાપરાવાળું. એની ડેલી બંધ હતી. એ મકાન પાસે જઈ ને બુલુ-નીલુ અટકી ગયાં. બુલુએ ધીમે સાદે જણાવ્યું કે 'હવે પેલો માણસ આ બારણા સામે જ આવીને ઊભો રહ્યો છે. ડેલીને ધક્કો મારતાં ડેલી ઊઘડી જાય છે...ને પેલો માણસ પોટલાં લઈ અંદર ચાલ્યો જાય છે...ને ડેલી પાછી દેવાઇ જાય છે...'

મને ખબર નહોતી કે એ કોનું મકાન છે. મેં શંભુ તરફ જોયું. એના મોં પર વિહ્વળતા હતી. ટોળામાંથી કોક મોટે સાદે બોલ્યું: 'ધક્કો મારો, તોડી નાખો બારણાં!'

થોડી વાર સૌ ચૂપચાપ રહ્યા. તે પછી હું મક્કમ ડગલે આગળ વધ્યો. ડેલી મેં થોડી ખખડાવી ... ને બારણાં ખૂલી ગયાં. દરવાજો ઉઘાડનારને, મેં ઓળખી કાઢ્યો. કાલે રાત્રે જ એને સૌ-પ્રથમ જોયો હતો. એણે ઊંઘભરી આંખે ચોંકી ગયો હોય તેમ લોકોના ટોળા તરફ જોયું. નીલુ બીકથી ચીસ પાડી ઊઠ્યો: 'બાપુજી! બાપુજી! આ એ જ!'

બુલુ પણ સાથોસાથ બોલી: 'આ એ જ, ચોર! ચોર!'

નટવર મલ્લિકે 'ધડામ્' દઇને દરવાજો બંધ કરી દીધો. કાલે રાત્રે બુલુ-નીલુએ એને દીઠો જ નહોતો. એથી જ આજે વીંટીમાં એના ચહેરાને એ બેઉ ઓળખી નહોતાં શક્યાં. હમણાં એને જોતાં જ બેઉ બાળકો એને ઓળખી ગયાં.

પોલીસે આવી પરમ પરોપકારી નટવર મલ્લિકને પકડ્યો. એના મકાનમાંથી ચોરાઉ દાગીના, કીમતી વસ્ત્રો વગેરે મળી આવ્યાં.

હું એ જ દિવસે કુટુંબ સહિત પાછો ફર્યો હતો. પણ પાછળથી સાંભળવા મળેલું કે અદાલતમાં ફેંસલો આપતી વેળા ન્યાયાધીશે પોલીસની તત્પરતા માટે ભારોભાર પ્રશંસા કરી હતી. ત્યારે અંગ્રેજોનું રાજ હતું. ગોરા ન્યાયાધીશ નખદર્પણ જેવા આદિવાસીઓને યોગ્ય પ્રયોગમાં માનતા નહોતા.

[શ્રી શરદિન્દુ વંદ્યોપાધ્યાયે એમની બધી જ કૃતિઓના ગુજરાતી અનુવાદ તથા પ્રકાશનના અધિકાર શ્રી રમણિક મેઘાણીને આપ્યા છે.]

ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક

પોતાનું નામ ગુપ્ત રાખવા ઇચ્છતા એક ભાવનાશાળી દાતા તરફથી વર્ષોવર્ષ 'ભગિની નિવેદિતા પારિતોષિક'નાં વિતરણ માટે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને રૂા. ૨૫,૦૦૦)નું દાન હરિઃ ૐ આશ્રમ તરફથી મળેલું છે. નીચે દર્શાવેલા પ્રકારોમાંથી વર્ષભરની શ્રેષ્ઠ કૃતિની લેખિકાને આશરે રૂ. ૬૦૦) અને રૂ. ૪૦૦)ની કિંમતની ચાંદીની વસ્તુ રૂપે પારિતોષિક અર્પણ થશે: ૧) કેવળ બહેનોએ જ સર્જેલી ઉત્તમ મૌલિક રચના; ૨) સ્ત્રીઓના જીવનને અને સમાજને ઉન્નત કરે એવી ભાવનાપ્રેરક, શક્તિપ્રેરક અને ગુણવિકાસક મૌલિક કૃતિ. પારિતોષિક અંગેનો છેવટનો નિર્ણય પરિષદે નીમેલી નિર્ણાયક સમિતિ કરશે. સર્વ લેખિકાઓ–પ્રકાશકને ૧૯૬૪ના વર્ષ દરમિયાન પ્રગટ થએલી ઉપર્યુક્ત પ્રકારની દરેક કૃતિની ત્રણત્રણ નકલો પરિષદ કાર્યાલયને તા. ૩૦–૧૦–'૬૫ સુધીમાં શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ, ર. છો. માર્ગ, અમદાવાદ-૯ એ સરનામે પહોંચાડવી, એ જ રીતે ૧૯૬૫નાં વર્ષ દરમિયાન પ્રકાશિત કૃતિઓની ત્રણ ત્રણ નકલો તા. ૩૧–૧–'૬૬ સુધીમાં પરિષદ કાર્યાલયમાં પહોંચાડયા કરવી.

કચ્છનું રણ

લેખક: રામસિંહજી રાઠોડ જેમણે છેક ૧૯૪૯માં ગુજરાતમાં પેટ્રોલિયમની શક્યતા ભાખેલી.

થોડા માસ ઉપર પાકિસ્તાને કરેલા ઓચિંતા આક્રમણથી હવે તો કચ્છ અને તેનું રણ કેવળ આપણા દેશમાં જ નહિ, પણ જગતભરમાં જાણીતાં થયાં છે; પરંતુ આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં, તો દેશપરદેશ ખેડતા એક વેપારી વર્ગના વતન સિવાય કૈં વિશેષરીતે ભાગ્યે જ કોઇ કચ્છને પિછાનતું હતું. તે વેળા, ત્યાંના એક પનોતા પુત્ર અને 'કુમાર'ના વાચકોના (આજે તો ગુજરાત સમસ્તના) સુપરિચિત શ્રી રામસિંહજી રાઠોડે, કદાચ ગુજરાતી વાઙ્ગમય-માં પહેલી જ વાર, એ 'સબરસ-ભર્યા ભયંકર અને કો શાપિત ભૂમિ સમા રહસ્યમય વેરાન' કચ્છના રણ વિષે, ઝીણવટભર્યા અભ્યાસના ફળ રૂપ વિસ્તૃત અને વિગતવાર રસમય લેખ 'કુમાર'ના ૨૦૦મા અંકમાં લખેલો.

એ પછી એમણે તળભૂમિ કચ્છના ઈતિહાસ, ભૂગોળ, લોકકથા, સાહિત્ય, સંસ્કૃતિ, કલા-કારીગરી આદિ નિરૂપતી જે લોકપ્રિય લેખમાળા લખી તે એમની કીર્તિદા બની, અને એ લેખસંચયે 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન'ને નામે ગ્રંથાકારે પ્રસિદ્ધ થઈને તો એમને ગુજરાત અને મધ્યસ્થ સરકારનાં સાહિત્યવિષયક શ્રેષ્ઠ પારિતોષિકો તેમજ ગુજરાતનું સર્વશ્રેષ્ઠ ગૌરવમાન 'રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક' અપાવ્યાં.

અને એથી યે અદ્‌કી એક વાત આજે કેટલા જાણે છે? — કે એ જ રામસિંહજીએ પોતાના ઊંડા અભ્યાસ ને સૂઝથી, વર્ષો પહેલાં કોઇએ સ્વપ્ને પણ ધાર્યું નહોતું ત્યારે, ઈ. ૧૯૪૯માં, પોતાના ભૂસ્તર-અભ્યાસના આધારે 'કુમાર'માં પહેલવહેલો લેખ લખીને 'ગુજરાતમાં પેટ્રો-લિયમ' હોવાની શક્યતા જાહેર કરેલી.

આજે કચ્છ વિષે જાણવાની જિજ્ઞાસા વધી છે ત્યારે, પચ્ચીસવર્ષ પહેલાં અંક ૨૦૦-૨૦૧માં આવેલા એ અનોખા ને અદ્‌ભુત વિસ્તાર 'કચ્છના રણ' વિષેનો એમનો લેખ ટૂંકામાં તારવીએ છીએ; અને સાથે, એમના ઉપર્યુક્ત ગ્રંથમાં આપેલો કચ્છનો પૂર્ણરંગી ચિત્રમય નકશો પણ એમના સૌજન્યથી આ અંક સાથે આપીએ છીએ.

કચ્છનું રણ એ કચ્છની શાપિતભૂમિ(પિટ્ટલ-પટ) મનાય છે. એ છતાં યે એ રહસ્યસ્થળ કચ્છને તો આદરણીય છે. રણકંઠારે વસતા લોકોને સાહસિક અને ખડતલ બનાવવામાં, ભયાનક પણ ભવ્ય લાગતા આ કચ્છના રણ-નો હિસ્સો અવગણ્ય નથી. સમતલ વેરાન અને વિસ્તીર્ણ એવા એ રણનું ઉગ્ર સૌંદર્ય તથા એનો ઘેરો અને નીરવ સૂનકાર અસહ્ય છે.

સંભવ છે કે, પંદરમા સૈકાની અધવચ્ચે કોઈ પ્રકૃતિક્ષોભ (જેનો અનુભવ કચ્છ વારંવાર કરતો આવ્યો છે) ને પરિણામે રણનો ઉદ્‌ભવ થયો હોય પણ રણનું મહત્ત્વનું નિર્માણ તો હજી હમણાં એક જ સૈકા પહેલાં સને ૧૮૧૯ના પ્રચંડ ભૂકંપ વેળા થએલું.

શાસ્ત્રીય પ્રમાણો જોતાં રણની ઉત્પત્તિની શરૂઆત ઘણી જ જૂની છે. પ્રચલિત માન્યતા તો એવી છે કે કચ્છના રણનો પૂર્વાવતાર સમુદ્ર હતો. રણ જ્યારે જળપ્રદેશ હતો ત્યારે કચ્છને ઉત્તર કિનારે અને બન્નીમાં આવેલાં ભિટારો, છારી, નિરોણા વગેરે ઘણાં યે હાલનાં તેમજ લુપ્ત થએલાં ગામડાં, બંદરો હોવાનું મનાય છે. રણના 'પચ્છમ' બેટની પશ્ચિમે ફાંગવારો; સિંધને કિનારે વિઘોગઢ, વિંગડ ને બલિયારી, પારકરમાં વીરાવાર, તથા ગુજરાતને કિનારે ઝિંઝુવાડા નજીક અને કાઠિયાવાડ-કાંઠે ઘણાં બંદરો ને બારાં ઓળખવામાં આવે છે. મોટા વજનદાર પથ્થરોમાં કાણાં કરી બનાવેલાં, જૂના વખતમાં વપરાતાં એવાં લંગરો કોઇકોઇ સ્થળેથી મળી આવેલાં. પચ્છમને ઉત્તર કિનારે પથ્થરમાં જામી ગએલાં સામુદ્રિક શંખલાં પ્રાપ્ત થએલાં.

રચના

રણમાંથી મળી આવતા આ અવશેષો જોતાં માની લઇએ કે કચ્છની ઉત્તરે હાલ રણ છે ત્યાં સમુદ્રની પટ્ટી જમીનમાં ધૂસી આવેલી હોય અને કોઇ કારણે ત્યાંની જમીન ઊંચી ચડી આવતાં એ પટ્ટી સુકાઈ જઇને રણ બન્યું હોય; પણ રણના અંતસ્તર અને તેની કંઠારના ભૂસ્તર પરથી તો રણ પહેલાં દરિયો જ હતો એમ ચોક્કસપણે ન કહી શકાય.

ઋગ્વેદીય કાળમાં અને પછી, હાલના કચ્છની જગ્યાએ પાતાલ નામે પ્રદેશ આવેલો હતો અને તેમાં પસાર થઇને સિંધુ, શતદ્રુ, દૃષદ્વતી, સરસ્વતી વગેરે 'સપ્તસિંધુના' નામે જાણીતી નદીઓ સૌરાષ્ટ્રની ઉપર આવેલા સમુદ્રને મળતી. પણ તે પછી થએલા મહાન જળપ્રલયને લીધે પુરાણકાળમાં અને ત્યાર બાદ તો ત્યાં ઘણા ફેરફારો થઈ ગયા, અને



પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં

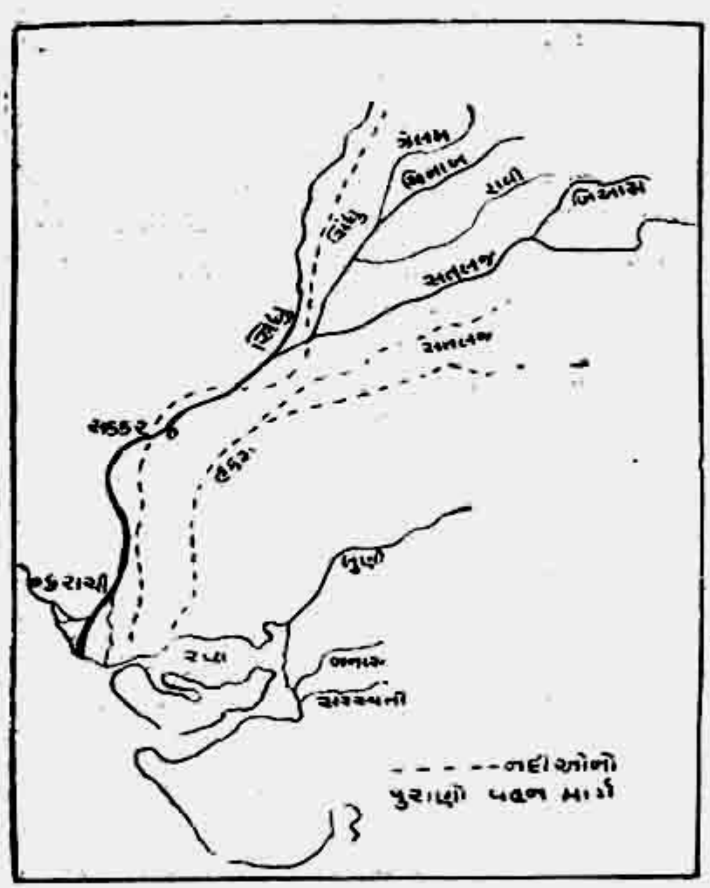
હાલની કચ્છની ભૂમિ જુદી પડી આવી બંધાઈ ગઇ. એકંદર વિચાર કરતાં, ને ત્યાંથી જે અશ્મીભૂત અવશેષો હાથ લાગે છે તે ઘણુંખરું નદીના હોય છે તે જોતાં, કહી શકાય કે એ પ્રદેશ નદીઓના સમુદ્રમુખનો જૂનો પટ હશે. મહાનદીઓનાં વિશાળ સમુદ્રમુખ ઘણે સ્થળે સાગર કહેવાય છે, એટલે એ જળપ્રદેશ પણ પહેલાં અર્ણવ કહેવાતો હોય એ સ્વાભાવિક છે.

રણમાંથી મળી આવતા વહાણવટાને લગતા અવશેષ જોતાં, એ જળપ્રદેશ જળમાર્ગ તરીકે વપરાતો એ વાત તો નિઃશંક છે. ઈ. સ. પૂર્વે ૩૨૫માં સિકંદરે ચડાઈ કરી ત્યારે વહાણમાં બેસી સિંધુ દ્વારા કચ્છના એ જળ-પ્રદેશમાં તે ઘૂમેલો. તેણે એ જળપ્રદેશને સરોવર જેવા સમુદ્ર તરીકે વર્ણવ્યો છે. આશરે ઈ.સ. ૮૦માં પેરિપ્લુસનો લેખક તેને અર્ણવ (? EIRINON)ના અખાત તરીકે ઓળખાવે છે અને લખે છે કે તે નાના અને મોટા એમ બે ભાગમાં વહેંચાએલો અનન્વેષિત, વહાણોને ભયપ્રદ, છીછરો અને વમળવાળો હતો; છતાં જળમાર્ગ તરીકે વપરાતો. પ્રકૃતિક્ષોભ કે એવા જ કોઈ કુદરતી કારણે મહાનદીઓના સમુદ્રસંગમનો એ વિસ્તૃત જળપ્રદેશ ઊંચો ચડી આવી કે જળમળથી પૂરાઇ જઈ સૂકાઈ જતાં રફતે રફતે તેનું એક સમાન સપાટ ને શુષ્ક રણમાં રૂપાંતર થઈ ગયું.

એ રીતે બંધાએલી જમીનનો ખુશ્કી માર્ગ તરીકે ઉપયોગ તો બહુ જૂનો ને જાણીતો છે. ઈ. ૭૫૦માં કાઠીઓ મુલતાનથી સૌરાષ્ટ્ર રણમાર્ગે થઇને જ આવ્યા હતા એમ કર્નલ ટૉડ લખે છે. ઈ. ૧૦૦૦ના અરસામાં સમાઓ પણ એ જ માર્ગે કચ્છમાં ઊતર્યા. ઈ. ૧૩૨૧માં ફિરોઝ તઘલખનું લશ્કર રણમાં જ નાશ પામેલું. સિંધના અમીરોની કચ્છ પરની ચડાઇઓ રણમાર્ગે જ થએલી અને ઈ. ૧૭૬૨માં ૭૦,૦૦૦ માણસો લઈ ગુલામશાહ કલ્હોરા જંગ ખેલવા રણમાર્ગે કચ્છ પર ત્રાટકેલો.

સ્વરૂપ

નવ હજાર ચોરસ માઈલ જેટલા વિસ્તારમાં ફેલાએલું, સબરસે રસ્યું, કુદરતનું એ અંગ કચ્છની ઉત્તરે, પૂર્વે અને અગ્નિકોણને વીંટળાઇને પડયું છે, અને 'નાનું રણ' તથા 'મોટું



બહુ પ્રાચીન કાળથી સિંધુ અને તેની સહચરીઓ કચ્છના હાલના રણની જગ્યાએથી સમુદ્રને મળતી (જુઓ ટપકાંવાળી રેખાઓ). સાતમા સૈકામાં અરબ ચડાઈ વખતે મીહીરાન અને હકરા નામે નદીઓ ત્યાંથી જ સમુદ્રને મળતી હોવાનું અરબી તવારીખો પરથી જાણવા મળે છે. અલબેરૂની (૯૭૦ થી ૧૦૩૯) સિંધુની એક શાખાને કચ્છને કિનારે સિંધસાગરમાં મળતી હોવાનું કહે છે. ગ્રીક લખાણોના આધારે ઘણા વિદ્વાનો લુણી નદી પાસે સિંધુનું પૂર્વ તરફનું મુખ હતું એમ માને છે.

રણ' એમ બે વિભાગમાં વહેંચાએલું છે. સિંધ અને કચ્છ વચ્ચેનો વિસ્તૃત પ્રદેશ મોટા રણ તરીકે જાણીતો છે. ગુજરાત તરફ પૂર્વમાં નાના અને મોટા રણની મળીને પહોળાઇ ૮૦થી ૧૦૦ માઈલ લગભગ છે. ગુજરાતના પશ્ચિમ કિનારાથી 'કોરી નેળ' સુધી રણની લંબાઈ આશરે ૨૦૦ માઈલથી વધારે છે. ઠેકાણે ઠેકાણે રણની પહોળાઈ મેળ વગરની છે. કોઈ સ્થળે માત્ર બે માઇલ તો ક્યાંક વળી પાંત્રીસ માઈલ, એમ ભિન્નભિન્ન છે. ઉત્તર ગુજરાત અને કચ્છ વચ્ચે તેની પંદરથી પચીસ માઈલની પહોળી પટ્ટી છે. રણની નીચે જ લગભગ દક્ષિણે ધીણોધરના પહાડ ને બન્નીના સુપરાસર ગામમાંથી કર્કવૃત પસાર થાય છે.

રણનો મીઠાથી છવાએલો પ્રદેશ 'ખારો' કહેવાય છે. જ્યાં રેતી અને માટીની અત્યંત બારીક રજથી મિશ્રિત કાળા અને અતિ કડવા ક્ષાર વાળી જમીન 'કલર' કે 'ખારીસરી'નામે ઓળખાય છે, જ્યાં (ખારી પ્રદેશમાં થાય છે તેવી) ખારી જાર, ખારીઓ ઘાસ, મોરસ (લાણાં) અને ક્યાંક રેતાળ પટમાં પ્રાંસ(લઈ) આદિ વનસ્પતિ ઊગે છે, જ્યાં ભાગ્યે જ રણમાં આવતાં પૂરનાં પાણી પહોંચે છે તેવો રણનો ઊંચો ભાગ 'લાણા' કે લાણાસરી કહેવાય છે. લાણા કે ઉસર જમીન પર સહેજ થોડી માક (ઝાકળ) પડતાં તરત જ તે ભીની થઈ જાય છે. આવી ખારચ કે લુણાવાળી જમીન વર્ષાઋતુમાં પાણી પડયા પછી લાંબા વખત સુધી સુકાતી નથી અને ત્યાંથી ચાલનારને પગે તેના લોંદા ચોંટે છે. ઉનાળામાં પણ તેમાં રેચ રહે છે અને શિયાળે તેના પર ધોળી છારી કે લુણો બાઝે છે.

બેટ

કચ્છને ઉત્તર કિનારે રણની હદમાં મુખ્ય ચાર મોટા બેટ આવેલા છે: પચ્છમ, ખડીર, બેલા ને ચોરાડ. પચ્છમ ઉત્તર-દક્ષિણ ૫૧ માઈલ લાંબો ને ૧૦ માઈલ પહોળો છે. કચ્છનો સર્વોચ્ચ ડુંગર 'કાળો' ત્યાં પૂર્વ-પશ્ચિમમાં વિસ્તરેલો પડયો છે. તેની સૌથી ઊંચી ટૂક 'પચ્છમ પીર' રણની સપાટીથી ૧,૪૩૭ ફીટ ઊંચી છે. અહીંથી રણ અને કચ્છનું વિહંગદશ્ય ભવ્ય લાગે છે. પચ્છમમાં દક્ષિણે 'ગોર ડુંગર' નામે ડુંગરની ધાર આવેલી છે. પચ્છમની પૂર્વે ખડીર ને ખડીરથી પૂર્વે પાંચ માઇલે બેલા આવેલો છે. ચોરાડ બેટ વાગડ ને ગુજરાતની વચ્ચે, બન્ને કિનારે લગભગ અડોઅડ આવી દ્વીપકલ્પ જેવો બની રહે છે. આ ઉપરાંત ગોણિયાદો, બનિયાર, કુઆર, નાંદા, પુંગ, કેસમારા વગેરે નાના દ્વીપો અને સહરાના રણમાં જેમ રણદ્વીપો (oasis) આવેલાં છે, તેમ જ્યાં પીવાને ભાંભળું પાણી મળી શકતું હોય એવા કેટલાક બીજા અતિ નાના મરુદ્વીપો પણ આ વિસ્તૃત રણમાં છે.

રણના ઉજ્જડ વિસ્તારમાં કચ્છને સમાન્તરે બન્નીનો રણદ્વીપકલ્પ ગણતરીમાં લઇએ તો રણનો વિસ્તાર લગભગ ૧૦,૦૦૦ ચોરસ માઈલથી વધારે થવા જાય. એ બન્નીનો પ્રદેશ ઘણોખરો કચ્છની રણમાં પડતી ઉત્તરવાહિની નદીઓએ ઘસડી આણેલા કાંપનો બંધાએલો છે ને તેનો અમુક ભાગ જૂનો કિનારો હોવા પણ સંભવ છે. રણમાં પ્રબળ પૂર આવે છે ત્યારે બન્નીના કેટલાક ભાગમાં પાણી ફરી વળે છે; ને કેટલેક સ્થળે તો રણ અને એ પ્રદેશના ભેદ પાડવા પણ મુશ્કેલ પડે છે.

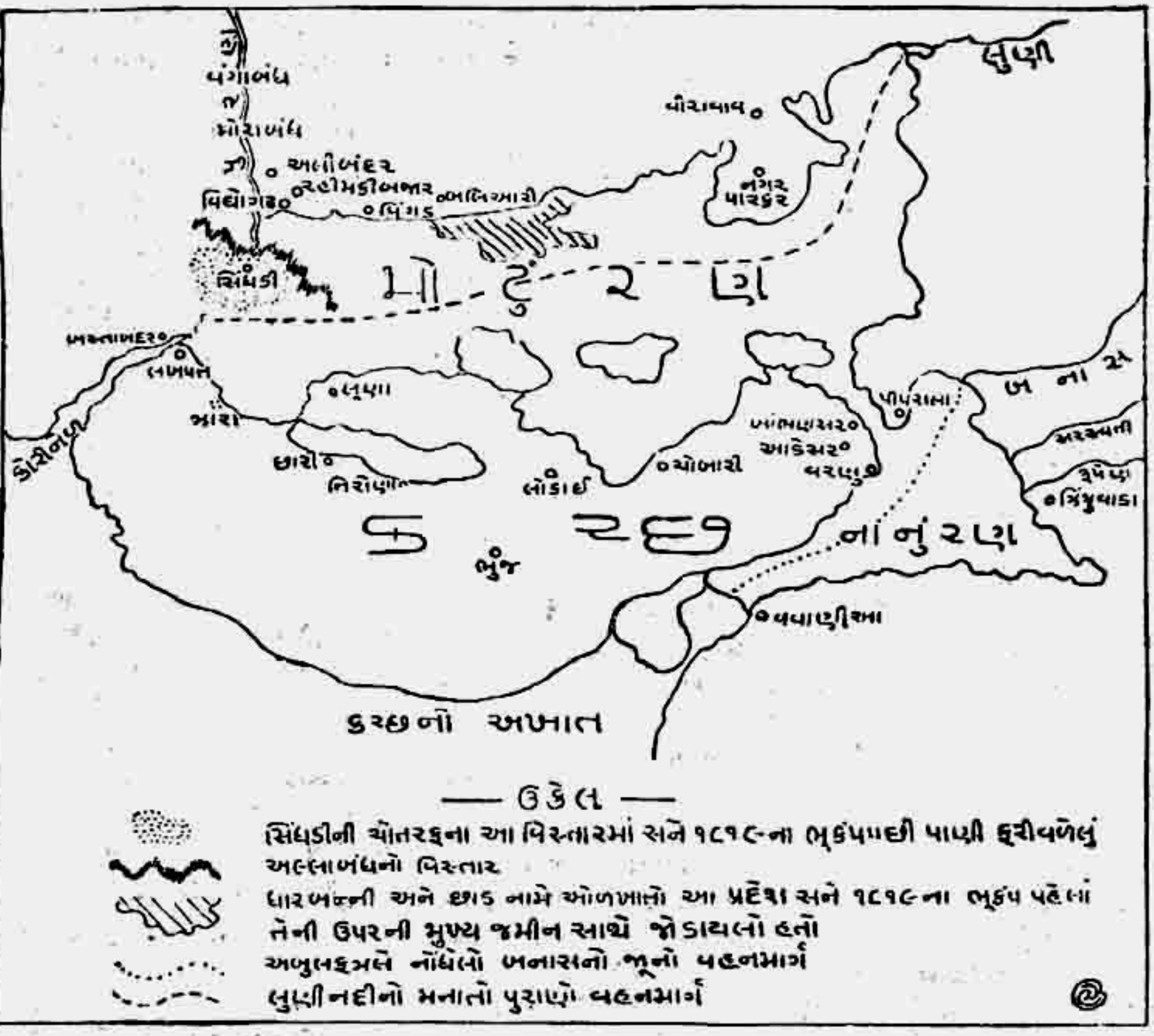
વનસ્પતિ

રણની સપાટી ને તેના પડોશના પ્રદેશોની મુખ્ય જમીનથી રણનો કિનારો નીચાણવાળો હોઈ ત્યાં થતી વનસ્પતિની ચોતરફ એકઠો થતો ઉદ્‌ભિજ અને એવો જ બીજો કચરો દૂરદૂરથી ઘસડાઈ આવી રણકંધી પર ઠરે છે. પાણી સાથે રહી એ કચરો સડીને કોહવા માંડે છે. શિયાળામાં પણ અહીં ઉત્તર કે પૂર્વમાંથી આવતા ઠંડા પવનના અસહ્ય ઝપાટા શરીર સોંસરવા નીકળી જાય છે. ઉનાળે શરીરને સ્પર્શતાં જ બળતરા પેદા કરતી અને ધૂળના ગોટ ઉડાડતી લૂ લાગે છે. આ તરફ દિવસે સખત ગરમી પડે છે તો રાત વળી તેવી જ ઠરે છે. મીઠું, કાંપ, રેતી વગેરેની બારીક રજ ઉડાડતો જોરાતો વાવડો તો ઘણુંખરું વર્ષના મોટા ભાગે અહીં વાયા જ કરે છે.

રણકંધી પર અને રણદ્વીપોમાં થતી પાણીતરસી વનસ્પતિ આ સૂકા પ્રદેશને અનુરૂપ બની ઠીંગરાએલી અને કાંટાળી કે રુક્ષ હોય છે. રણકિનારે ઝાડબીડમાં ખારી ઘાસ, મોરસ, ખારી જારના બુટડા, અને ક્યાંક સારી જમીનમાં બાવળ, ખીજડા, કેરડા, કુંઢેર, બોરડી ને ક્યાંક બોર પણ જોવા મળે. ડુંગરાળ પટમાં પુષ્કળ ડાંઢારા થોર અને ક્યાંક ગુગળ કે એવી વનસ્પતિ થાય છે. બન્નીના વિસ્તૃત પ્રદેશમાં ઊંચી જમીન પર ખૂબ બાવળ થાય છે. જાર તો જ્યાંત્યાં થાય છે. ચોમાસે વરસાદનાં થોડાં ફોરાં પડતાં તો અહીં કિનારાનો ખારી પ્રદેશ પણ લીલોછમ બની રહે છે.

પ્રાણીસૃષ્ટિ

વન્ય પ્રાણીઓમાં અહીં, નાના રણમાં જ થતાં જંગલી ગધેડાં (ઘુડખર) તો દુનિયાભરમાં અતિ જૂજ સ્થળે જ જોવા મળે છે. ખારી ઘાસ અને ખારી વનસ્પતિ ખાઇને જીવતાં, ચપળ અને મેલા કાળાશપડતાં ધોળા રંગનાં આ જંગલી ગધેડાં ત્યાં ટોળાબંધ રહે છે.



સિંધુનું વહન બદલાતાં છેવટે એ નદીનેા 'કોરી નાળ' નામનેા એકમાત્ર ફાંટો જ કચ્છની પશ્ચિમેથી પસાર થવા લાગ્યેા. તે વહેણ પણ ઈ. ૧૭૬૪માં ઝારાના યુદ્ધ પછી સિંધના અમીર ગુલામશાહે 'મેારા' પાસે એક બંધ બાંધી કચ્છમાં આવતું અટકાવી દીધું. પરિણામે કચ્છના લખપતની ઉત્તરે આવેલાં ડાંગરનાં ખેતરોની ફળદ્રુપતા તદ્દન નાશ પામી ગઈ.

ઈ. ૧૮૧૯ના ભૂકંપમાં 'કોરી નાળ' પર આવેલેા સિંધુડીનેા પ્રાચીન દુર્ગ અને પુરાણું બંદર ગરક થઈ ગયાં અને મૂળ જમીનથી ૧૨ થી ૧૫ ફૂટ નીચા સિંધડીની ચેાતરફના ૨૦૦૦ ચેારસ માઈલના વિસ્તારમાં એકાએક ખારું પાણી ફરી વળ્યું. સાથે સાથે તે જ સમયે રણની ઊંચાઈથી આશરે ૧૮ ફૂટ ઊંચા, ૫૦ માઈલ લાંબા અને ૧૦ થી ૧૫ માઈલ પહેાળા જમીનના ૬૦૦ ચેારસ માઈલના એક વિસ્તારે('અલ્લાબંધ')ઊંચા ચઢી આવી સિંધુના પાણીને સદાને માટે કચ્છમાં આવતું અટકાવ્યું.

રણકંધી પર હરણાં, ને ચિરાખ ઉપરાંત રોઝ, વરૂ ને મરૂ પણ કેટલાક ભાગમાં નજરે પડે છે. પાંત્રીસ વર્ષે (આજથી સાઠ વર્ષે) પર અહીં 'સુરખાબ-નગર' શેાધાયું. ભારતભરમાં એકલા કચ્છના રણમાં જ દૂરદેશાવરથીસુરખાબ (અં૰ ફ્લેમિંગેા; કચ્છીઃહંજ) પંખીઓ આવે છે. 'રા લાખેજા જાની' (રા' લાખાના મિત્ર) તરીકે અહીં ઓળખાતાં એ રક્તોધવળ દેહભાવવાળાં પંખીઓ પ્રજનનઅર્થે પ્રજનનકાળે મેાટા રણના અગાધ લવણજલભર્યાં સરાણેામાં જે વિશાળ સમુદાય વસાવે છે ત્યારે એ સુરખાબ નગરનું જે દશ્ય સર્જાય છે એ અવર્ણનીય ને અદ્દભુત હેાય છે.

ભૂતળ

કાળાશ પડતા જળમળ અને કાંપથી બંધાએલું રણનું લીસું સપાટ પૃષ્ઠ માઇલેાના વિસ્તારમાં એકસરખું દેખાય છે. રણની સપાટી તથા અંતસ્તરમાં રેતી અને માટીનાં વ્યવસ્થિત પડેા, અને કેાઈ સ્થળે રેતીમિશ્રિત બારીક કાંકરા ભળેલા એ પડેામાં રહેલું મીઠું, વાતાવરણ માંહેના ભેજને આકર્ષી એ સપાટીને ભેજવાળી બનાવે છે. લવણાચ્છાદિત એ ભૂમિ પ્રખર ઉનાળામાં એટલી સખ્ત હેાય છે કે દેાડતા ઘેાડાની ખરી પણ તેમાં ન ખૂંપે! એ પ્રદેશ જીવન સાથે કેટલેા ઉગ્ર અને દુર્ધર્ષ છે તે દર્શાવતા કેાઈ પ્રાણીનાં સુકાઇને સાફ થએલાં માળખાં કે પૂરમાં ખેંચાઈ આવી મીઠામાં સુકાઇને સંગ્રહેલા જીવજંતુ અને માછલાંના અવશેષેા પણ રડયાખડયા આમતેમ પડેલા ક્વચિત જોવા મળે છે.

અને જ્યારે ઝાંઝવાંનાં જળ રણમાં હિલેાળે ચડે છે ત્યારે તેા સમુદ્રના જેવા લાગતા એ પાણીના દષ્ટિભ્રમના દેખાવેાથી ટેવાએલા અનુભવીઓ પણ ક્યારેક ગેાથું ખાઈ જાય છે. દૂરદૂરના કિનારા પરના ઝુંટડા, ડુંગરેા અને રણમાં પડેલાં હાડકાં વગેરે ઝાંઝવાંનાં જળમાં પ્રતિબિંબિત થઈ વિકૃત દેખાઈ કેાઈ અનેરૂં પ્રકૃતિચિત્ર સર્જે છે. ઝાંઝવાંની અસરમાં દેખાતી વસ્તુઓ હેાય તેથી ઘણી મેાટી લાગે છે. રણમાંથી સીમપાર દેખાતા કચ્છના ડુંગરો આકાશને અડતા અને ધુમ્મસની આછી કેાર જેવા દેખાય છે, અને ક્યારેક તેમની તળેટી વરાળથી અસ્પષ્ટ બની તેઓ જાણે હવામાં અદ્ધર લટકતા હેાય તેમ તળિયેથી સમરેખ ઊંચકાએલા લાગે છે!

આંખને તદ્દન સપાટ લાગતું રણ સાવ સપાટ તેા નથી જ. છતાં એટલું તેા અગમ્ય છે કે એ કઠણ અને લીસી સપાટી પર વર-



કચ્છના નાના રણમાં થતાં જંગલી ગધેડાં (ઘુડખર) તો દુનિયાભરમાં અતિ જૂજ સ્થળે જોવા મળતાં હોઈ કચ્છના રણની તે એક અજાયબી ગણાય છે. તે મોટે ભાગે ટોળાબંધ રહે છે.

સાદનું ઝાપટું આવતાં પાણીનો જે જમાવ થાય છે તે ત્યાંથી વહી જવાને બદલે જ્યાં સુધી વરાળ થઈ ઊડી ન જાય ત્યાં સુધી એમ ને એમ ઠરી રહી બહુ જ ધીમે જમીનમાં ઊતરે છે. થોડાઘણા ફેરફારોને અપવાદ ગણીએ તો રણમાં જમા થઈ વહેતા પાણીનો પશ્ચિમાભિમુખ પ્રવાહ સૂચવે છે કે રણનો સાધારણ ઢાળ પૂર્વથી પશ્ચિમ તરફનો છે.

વરસાદ અને પાણી

કચ્છ ને રણ નૈઋત્યના વર્ષાપ્રવાહ (s. w. monsoon)ની હદ બહાર રહી જાય; છતાં અહીં વર્ષભરમાં સરેરાશ બારેક ઇંચ જેટલું પાણી પડી જાય છે. ચોમાસામાં રણમાં બધે પાણી ફરી વળે છે. ઘણુંખરું વર્ષા ઋતુ પૂરતાં જ રણમાં ઠલવાતી લૂણી, બનાસ, રૂપેણ, કુંવારકા વગેરે ઉત્તર ગુજરાતની, ને ખારી, સારણ, ભૂખી, ધુરૂડ આદિ કચ્છની નદીઓ તથા બીજી કેટલીક નાની નદીઓ તેમજ વહેળાનાં પાણીથી રણ જળજળાકાર બને છે.

આખું રણ એટલી તો નીચી સપાટીનું છે અને સમુદ્ર તરફનો ઢોળાવ એટલો તો અલ્પ છે કે એનેરૉઈડ બૅરૉમીટરનો ઉપયોગ કરીને રણ અને સમુદ્રની સપાટી જોતાં તેમાં કાંઇ મહત્ત્વનો ફરક દેખાતો નથી; એટલે વર્ષાઋતુમાં અહીં સતત ફૂંકાતા નૈઋત્યના પવનના જોરે કે તે વખતે સમુદ્રના પાણીની સપાટી સહજ ઊંચી ચડે છે ત્યારે, કચ્છના અખાત અને કોરી નેળમાંથી અરબી સમુદ્રનું પાણી રણમાં છલી આવી તેના નીચાણવાળા કેટલાક ભાગોમાં લાંબે સુધી ફેલાય છે અને રણમાં આવતા વરસાદનાં અને નદીઓનાં પાણી સાથે ભળે છે. કચ્છના અખાતમાંથી આવતું ભરતીનું પાણી અને નૈઋત્યનો પવન જમીન પરથી રણમાં આવતા સંરુદ્ધ પાણીને અટકાવે છે અને એ પાણીની સપાટી ઊંચી ચડી રણમાં ફેલાય છે. એ દબાણ ઘટતાં કે વધતાં રણમાં પાણીના જોરદાર (સપાટીના તેમજ આંતર) પ્રવાહો શરૂ થાય છે. આ પ્રવાહો કિનારે અને અખાતને મથાળે જમીન ધોવામાં અસરકારક નીવડે છે અને પ્રવાહના માર્ગને ક્યારેક ઊંડા કોરે છે.

પૂર ઓસરી ગયા પછી તેના ઘણાખરા ભાગ પર આ ઊંડાઈ માત્ર પાંચ-છ ઇંચની હોય છે, તો ક્યાંક વળી પાંચેક ફૂટ પણ રહે છે! પાણીની આ ભિન્નભિન્ન ઊંડાઈ પરથી રણની સપાટીના ફેરફાર પ્રમાણી શકાય. આડેસર અને ચોરાડ વચ્ચેનો વોકળો ઊંડામાં ઊંડો છે. ચોમાસાના પાણીનો ભરાવો નીચાણવાળા ભાગોમાં તો ઑક્ટોબર-નવેંબર સુધી રહે છે. ઉત્તર કંઠારે, અને કોરી નજીક સિંધડીના પટ પાસે, તથા કેટલીક નીચાણવાળી જમીનમાં, અને કોઈ સ્થળે જ્યાં ઢંક હોય ત્યાં બારે માસ છિલ્લર રહે છે.

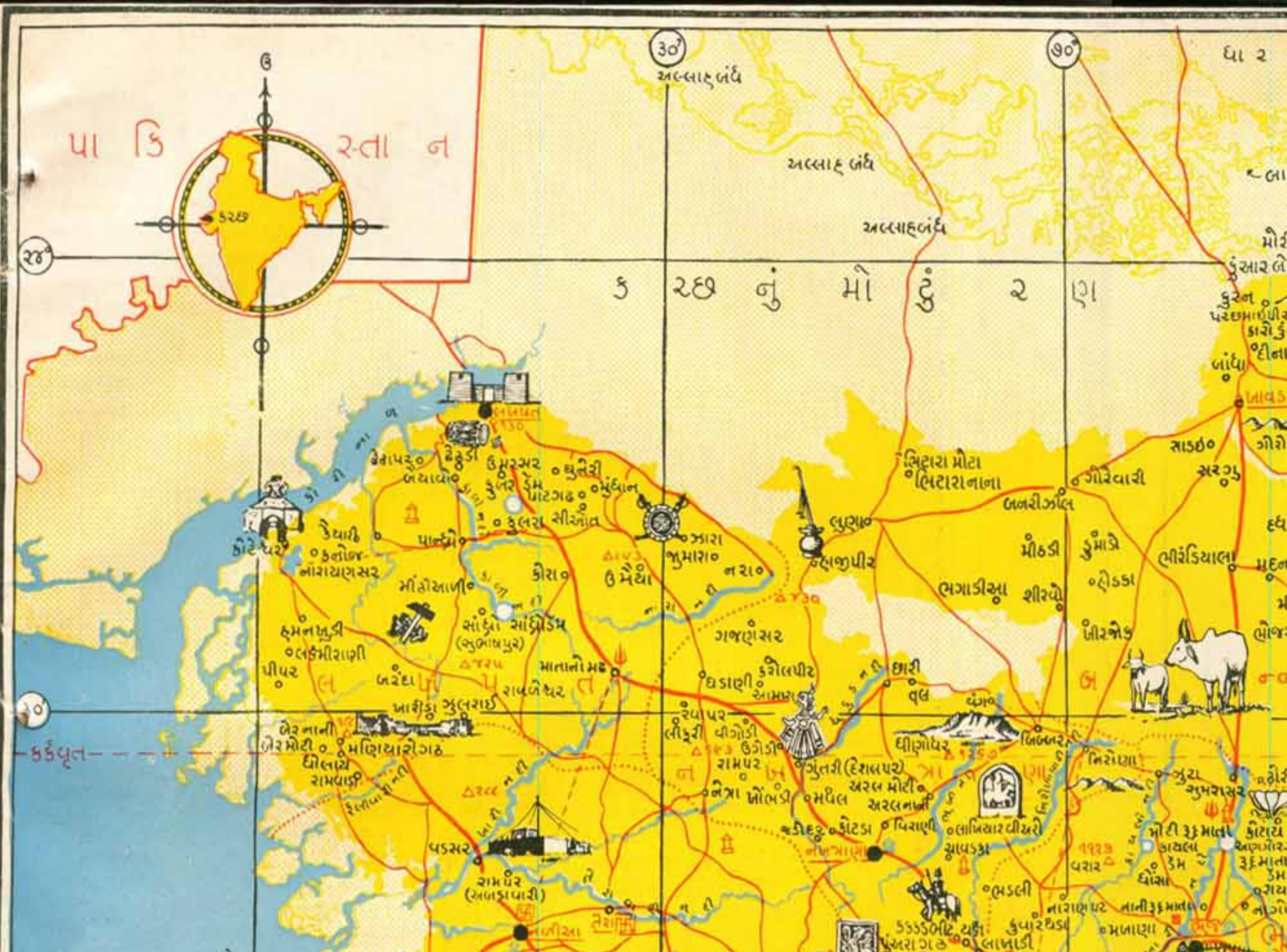
આ લવણજળમાંનું પાણી જેમજેમ વરાળ થઈ ઊડતું જાય છે તેમતેમ તેની નીચે મીઠાના કેલાસ બાઝતા જાય છે. નરદમ ખારથી ભર્યા રણની સપાટી પર અર્ધાંતાર્ડાં વેરાએલાં મીઠાનાં એ અસ્તર ક્યાંક એકાદ ઇંચથી ત્રણેક ઇંચ જાડાં તો કોઇ છિલ્લરમાં બેત્રણ ફૂટની ઊંડાઈના થરવાળાં મળી આવે છે.

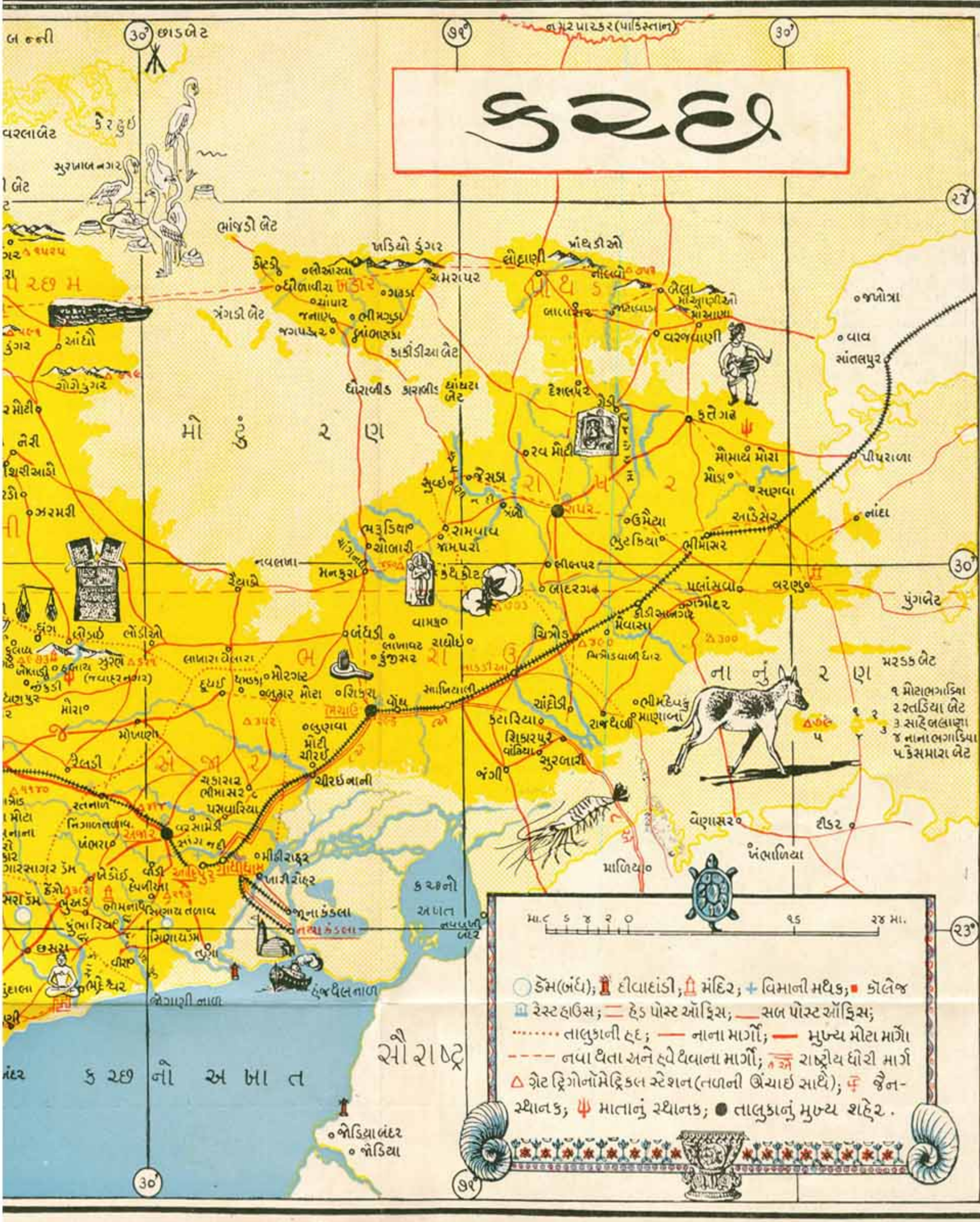
રણ-રસ્તા

કચ્છનો ખુશ્કીમાર્ગે ચાલતો વ્યાપારવ્યહાર રણરસ્તે ઘણુંખરુ સિંધ અને થરપારકર સાથે છે. એમાં ઉપયોગી વાહન તરીકે તો ઊંટ જ વપરાય. ક્યારેક જ ગાડાં કે ઘોડાંનો ઉપયોગ થાય છે. એ માર્ગે જો વચ્ચે લવણાચ્છાદિત પૃષ્ઠ પરથી ક્યારેક પસાર થવું પડે તો ગમે તેવા ઊંટને પણ ચાલવું કપરું જણાય છે ને ઘણી વખત તેના પગ પણ તરડાઇને ચીરાઈ જાય છે. પરંતુ સતત અવરજવરને લીધે ઘરડ પડી જઇને એ માર્ગ પણ સારો બની રહે છે. ચોમાસામાં દિવસે કે મિયામી રાત્રે જ્યારે રણમાં પાણી ફરી વળે છે ત્યારે તેમાંથી માર્ગ કાઢવો બહુ મુશ્કેલ અને ભયાવહ લાગે છે. જ્યારે રણમાંનું પાણી ઘટી જઈ સુકાવા માંડે છે ત્યારે અતિ છીછરાં પાણી નીચેના કે ખુલ્લો કાદવ ચીકણો અને ઘટ્ટ બને છે અને તે વખતે ત્યાંથી પસાર થતા ઊંટને હર પળે સરકવાની ભીતિ રહે જ છે. રણમાં પાણી ભર્યાં હોય ત્યારે પણ, જો તેની તળેથી કોઈ આંતર પ્રવાહ ચાલતો હોય તો પણ, ઊંટને ત્યાંથી ચાલવું વિકટ થઈ પડે છે. આવી વેળા ભારીઆ ઊંટોને પસાર થવું પડે છે તો જરૂર જણાયે તેમને આગલે પગે ક્યારેક લાંબું દામણ બાંધવામાં આવે છે, જેનો ટેકો મળતાં તેમનો લપસી પડવાનો સંભવ ઓછો રહે છે.

સૂર્યપ્રકાશમાં આંખને આંજી નાખતા મીઠાના ઝળહળાટથી બચવા દુર્ગમ રણની કપરી મુસાફરી રાત્રે કરવામાં આવે છે. ઊનાળામાં તો રખરખતી લૂની ઝડીઓ વરસાવી અંગેઅંગને દઝાડી મૂકતા એ પ્રદેશ તરફ નજર કરતાં પણ ભયની કંપારી છૂટે. જ્યાં નજર નાખો ત્યાં એકસરખા દેખાતા રણમાં માર્ગ ભૂલી અટવાઇ પડવાનો, કે રણમાં જ્યારે પાણી ભર્યું હોય ત્યારે ડગલેપગલે અકસ્માત થવાનો ભય તો રહ્યા જ કરે. વહેલી સાંજે રવાના થઈ ઊંટની કતાર આશરે સૂર્યોદય સમયે સામે કાંઠે પહોંચી જાય છે. માર્ગમાં જ્યારે રસ્તાની ગરડ કે તે પરની નિશાનીઓ અદૃશ્ય બને છે ત્યારે સમુદ્રમાં તારાઓની મદદથી માર્ગ કાપતા વહાણની માફક જ ઘણુંખરું રણના મુસાફરો પોતાનો માર્ગ હૈયાઉકલતથી કાઢે છે. ઊનાળામાં માર્ગભૂલ્યા રણના મુસાફરોને પાણીની તંગી કે સાધનોની અછત અને અભાવથી મોતનો સામનો પણ કરવો પડે છે.

મોટા રણમાંથી સિંધ અને થરપારકર આવવા-જવાના ત્રણ મુખ્ય માર્ગો છે. સિંધમાંથી આવતી વણઝારો અલી બંદર પાસે રહીમકી બજારથી રવાના થઇને બન્નીના લૂણા નામે


ઉ
પા કિ સ્તા ન
કચ્છ
ક ચ્છ નું મો ટું ર ણ
અલ્લાહબંધ
અલ્લાહ બંધ
કર્કવૃત્ત
અ બ ડા સા
મા ડ વી
લખપત
કોટેશ્વર
નારાયણસર
ઉમરસર
પાન્ધ્રો
માતાનો મઢ
ગજણસર
લુણા
હાજીપીર
ધીણોધર
મોટી રૂદ્રમાતા
કનકાવતી ડૅમ
વિજયસાગર
મોડકુબા
નાંગ્રેચા
ભારાપર
વાંકી
કપાયા
નવીનાળ
ચિત્રાણી
જખૌ
સુથરી
ડુમરા
મોટા ભિટારા
ભિટારા નાના
ગોરેવારી
બન્નીઝીલ
ભગાડીઆ
ખીરસરા
કુકમા
મુંદ્રા
૨૪°
૨૩°
૬૯°
૭૦°
૩૦'



કચ્છ
નગરપારકર (પાકિસ્તાન)
મોટું રણ
નાનું રણ
કચ્છનો અખાત
સૌરાષ્ટ્ર
છાડબેટ
ભાંજડો બેટ
ખડિયો ડુંગર
ખાંથડીઓ
ત્રંગડી બેટ
કાકીડીઆ બેટ
દેશલપર
ગેડી
રવ મોટી
જેસડા
સુવઇ
ફતેગઢ
મોમાયૈ મોરા
પીપરાળા
સણવા
નાંદા
આડેસર
ભીમાસર
લાકડાવાંઢ
રામવાવ
જામપરા
ચોબારી
નવલખા
મનફરા
કંથકોટ
રૈયાડો
બાદરગઢ
પલાંસવા
વરણુ
પુંગબેટ
કીડીયાનગર
ગાગોદર
મેવાસા
વામકા
બંધડી
લાખાવટ
ચિત્રોડ
ચંદ્રોડી
કટારિયા
શિકારપુર
વાંઢિયા
સુરબારી
જંગી
રાજથળી
માણાબા
ભીમદેવકા
મરડક બેટ
૧ મોટાભગાડિયા
૨ સ્તડિયા બેટ
૩ સાહેબલાણા
૪ નાનાભગાડિયા
૫ કેસમારા બેટ
વેણાસર
ટીકર
ખંભાળિયા
માળિયા
ચીરઇ મોટી
ચીરઇ નાની
ચકાસર
ભીમાસર
પસવારિયા
અંજાર
વરસામેડી
મીઠીરોહર
ખારીરોહર
જૂનાકંડલા
નવા કંડલા
ગાંધીધામ
આદિપુર
તુણા
હંજથલ નાળ
જોગણી નાળ
જોડિયા બંદર
જોડિયા
મા.૮ ૬ ૪ ૨ ૦ ૧૬ ૨૪ મા.
ડૅમ(બંધ); દીવાદાંડી; મંદિર; + વિમાની મથક; ■ કૉલેજ
રેસ્ટહાઉસ; હેડ પોસ્ટ ઑફિસ; સબ પોસ્ટ ઑફિસ;
.... તાલુકાની હદ; — નાના માર્ગો; — મુખ્ય મોટા માર્ગો
---- નવા થતા અને હવે થવાના માર્ગો; રાષ્ટ્રીય ધોરી માર્ગ
△ ગ્રેટ ટ્રિગોનોમેટ્રિકલ સ્ટેશન (તળની ઊંચાઇ સાથે); જૈન-
સ્થાનક; માતાનું સ્થાનક; ● તાલુકાનું મુખ્ય શહેર.









શિયાળાની સવાર

(ફોટો : મેજર બલવન્ત ભટ્ટ)

સામા પ્રકાશમાં ફોટોગ્રાફ લેવો એ એક કસોટી છે, અને તેમાં યે જ્યારે પ્રકાશ તદ્દન મંદ હોય ત્યારે એ વધુ મુશ્કેલ બને છે. આ પળે છબિમાં પ્રકાશમય તેમજ છાયામય ભાગમાં વિગતોની સ્પષ્ટતા જાળવવી એમાં જ ફોટોકલાકારની સિદ્ધિ રહેલી છે. બરફથી આચ્છાદિત સીમલાની ધુમ્મસઘેરી એક સવારનું આ દૃશ્ય એની એકરંગી છાપમાં પણ સમય ને વાતાવરણની સચોટ રજૂઆત કરી રહે છે. દૃશ્યમાંની લાલા લજપતરાયની પ્રતિમા ભાગલા પછી લાહોરમાંથી અહીં લાવવામાં આવી છે.

(ફોટોકલાનાં વિવિધ સ્વરૂપોનો એક સ-ઉદાહરણ આછો પરિચય આપતો
શ્રી બલવન્ત ભટ્ટનો આ અંકમાંનો લેખ પણ જોવો રસદાયક થઈ પડશે.)

મધુચ્છત્ર • ધરણવિહાર–રાણકપુર.
ફોટો : શ્રીદામ ભટ્ટ

મારવાડમાં રાણકપુરના ચતુર્મુખ જિનપ્રાસાદ ધરણવિહારનો સ્થાપત્યપ્રભાવ ભારતનાં ગણનાપાત્ર દેવમંદિરોમાં એને ઘણું ઉચ્ચ પદ અપાવે એવો છે. એના ૪૨૦ સ્તંભો પરની એની સુમેળ રચના વડે, તેમજ હવા ઉજાસ અને ભવ્યતા વધારતા ગુજરાતના સ્થાપત્યની એક વિશિષ્ટ સિદ્ધિ સમા એના મેઘનાદ મંડપ અને ઘુમ્મટો માંહેની શિલ્પસમૃદ્ધિ વડે આ જિનમંદિરનું સ્થાન આગવું જ રહ્યું છે. ત્યાંના એક ઘુમ્મટના મધુચ્છત્રના આ અનન્ય ફોટોચિત્ર દ્વારા ફોટોકલાકારે આપણને એના સૌન્દર્યવૈભવની પ્રતીતિ કરાવી આપી છે.

ગામનો સીધો રસ્તો લઈ કચ્છમાં ઊતરે છે. કચ્છમાંથી સુમરાસર થઇ ભીંરડિયારા, ને પછી બન્ની વચ્ચેથી આગળ વધી, પચ્છમ-બેટની પશ્ચિમેથી સોળસેરડા નામે જાણીતો બીજો માર્ગ થરમાં બલિયારી પહોંચે છે. ત્રીજો રસ્તો બેલા દ્વીપમાંથી સીધો નગરપારકર પહોંચાડે છે. બધા મળીને આવા આશરે તેરચૌદ રણમાર્ગે અવરજવર થાય છે. ગુજરાત તરફ જતાં નાના રણમાં બાભણાસર સરહદ આગળ રણ માત્ર બે માઈલમાં જ હોઈ તે રસ્તો વધારે ઉપયોગમાં લેવાય છે. માલધારીઓ અને નારાયણસરોવર તથા કોટેશ્વરના મારવાડી યાત્રીઓ નાના રણમાંથી જ કચ્છ આવે-જાય છે. ઘણુંખરું સપ્ટેંબર અને માર્ચ કે એપ્રિલ–મે વચ્ચેની સાનાકુળ ઋતુઓમાં જ આ રણરસ્તાઓ વપરાય છે.

રણમાં વિસ્તરતી નદીઓ, વહેળા અને વોકળાઓના પાણી સાથે ઘસડાઈ આવતો અમિત જળમળ પરંપરાથી રણમાં ફેલાય છે. અગમ્ય એવી એ કુદરતી ક્રિયા વણઅટકી ને ધીર ગતિએ ચાલ્યા જ કરી જળમળથી પૂરાતો અને બંધાતો રણનો ભાગ સમુદ્રની સપાટીથી ઊંચો ચડતો જ જાય છે. કાળબળે ક્રમેક્રમે સમુદ્રસપાટીથી એ ભાગ આઠદસ ફૂટ ઊંચો ચડી જશે, ત્યાંથી જે કોઇ નદી કે વોકળા વહેતા હશે તેમનો કિનારો બંધાઈ જઈ તેમનું વહન નિશ્ચિત માર્ગે થઈ જશે અને રણના જે ભાગમાં આજે સમુદ્રની ભરતીનાં પાણી સંચરે છે ત્યાં તે અટકશે. સૈંકડો વર્ષ પછી એ નવી બંધાતી જમીન, સંભવ છે કે, 'બારીસરી', 'લાણાસરી', 'ડૂઇ' અને છેવટે બન્ની જેવા પ્રદેશમાં રફતે રફતે ફેરવાઇ જશે.

નવસાધ્ય-વિચારણા

રણમાં ગમે તેમ વિસ્તૃત પટમાં ફેલાઇને આ જળમળનું જે પાતળું અસ્તર બાઝે છે તે જો મર્યાદામાં લેવાઇને થોડા પટમાં તે જામે એવી રચના થઈ શકે તો કટકે કટકે સુગમતાથી એ જમીન સુધરતી જાય. મોટા રણના પૂર્વમાં નાના રણ તરફ લૂણી, બનાસ ને બીજી નદીઓ કાંપનો વિપુલ જથ્થો પ્રતિ વર્ષ ઘસડી લાવે છે. એ ઠરતાં એ તરફ ભવિષ્યમાં વર્ષો પછી ઉપજાઉ જમીન બંધાવા સંભવ છે.

રણમાં ઊમટતી લગભગ બધી નદીઓ અને વહેળાનાં પાણી ખારાં કે ક્વચિત ભાંભળાં હોય છે. તેમના જળમળમાં ક્ષાર પણ પુષ્કળ ઘસડાઈ આવે છે. પરિણામે તેનાથી બંધાતો નવો પ્રદેશ પણ ખારપાટ જ બને. વસ્તુતઃ હેડાણ, ઝાળવા કે ખાધરામાં ઘણી-



કચ્છ-માડવીને કિનારે ફ્લેમિંગોની મેખલા (ફોટો: ટી. એસ. લાલ–શ્રી નાનાલાલ વસા દ્વારા)

ખરી ક્લર એકઠી થઈ જામે છે. પણ રણકંધીના મોટા ભાગના અંતસ્તર અને ભૂસ્તરમાં પહેલેથી જ ક્ષારોની સ્થાનિક થાપણ હોઈ કુદરતી રીતે જમીન ને તેની નીચેના પદાર્થોના પૃથક્કરણથી કલરનું નિષ્પન્ન થાય છે. ઉપરાંત જ્યાં લખપત તરફના અને કચ્છના અખાત તરફના રણના ભાગમાં દરિયાની ભરતીનું પાણી ફરી વળે છે ત્યાં પણ જમીન ખારી બને છે. છતાં આ ઉસ જમીનની વચ્ચે પણ ક્યાંક ક્યાંક, નેસ જેવા રસાળ કસવાળી જમીનના ટુકડા આવી રહેલા હોય છે. તેનું કારણ તો સ્પષ્ટ છે કે એ જમીન નીચે કુદરતી કલરનો સંગ્રહ નથી હોતો અને બહુધા એ પ્રદેશ રેતાળ હોય છે.

વળી, ખારપાટમાં કુદરતી રીતે તો લાણા ને એવી જ—જમીનના ક્ષાર ચૂસી લેતી બીજી વનસ્પતિ ઊગે છે. ઉત્તરોત્તર જમીન સુધરતી જતાં તેમાં તે જમીનને અનુરૂપ ભિન્નભિન્ન સારી વનસ્પતિ પરંપરાથી પરિવર્તન લેતી આવતી જાય છે. આદ્ય સ્થિતિમાં થતા લાણા અને ખારી ઘાસમાંથી થતા ફેરફારોમાં અહીં જાર અને પછી બાવળકંઠામાં તો વનસ્પતિની પરાકાષ્ઠા આવી જાય છે. સમુદ્ર નજીકના રણના ભાગમાં પણ કીચડને દબાવીને જમીન બાંધતી આવી ક્રિયા સતત ચાલ્યા કરે છે. દરિયાના કીચડમાં ઊગતાં તવરનાં વૃક્ષોથી સમુદ્રમાં ઘસડાઇ જતો જળમળ બીજાં કારણો સાથે એને લઇને પણ કિનારે જ અટકે છે અને જમીન તથા કિનારા બંધાઈ જતાં તે તેથી પુનઃ ધોવાતાં બચે છે. કીચડની ગલિત દુર્ગંધ પણ આ તવરથી સ્વચ્છ બને છે. જમીન સુધરતી જતાં, અહીં થતી વનસ્પતિની પરંપરામાં તવર, જાર કે ડાંઢારા અને સારી જાતનાં ઘાસ અનુક્રમે આવી બાવળ સુધી–એ શ્રેણી તેની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચે છે. કુદરતના આ કાર્યને વેગ આપવાને બદલે એ વનસ્પતિના અતિ ઉપયોગથી આપણે તેને અટકાવી રહ્યા છીએ. જળમળ કે કીચડ જમાવતી, રેતીને ઊડતી અટકાવતી, અને ખારી જમીનને સુધારતી એ વનસ્પતિને તો પૂરતું રક્ષણ આપી નિયમિત રીતે તેનો ઉપયોગ કરવો જોઇએ. ભવિષ્યમાં રણની નવી બંધાતી જમીન પર સારું ઘાસ ઊગતાં બન્ની પેઠે ચરિયાણ ભૂમિ તરીકે તેનો લાભ લઈ શકાશે.

અવસાદ

રણની ભાવિ ઉન્નતિના આવા ખયાલે મોહવશ રહેવામાં, રણકંઠારે નવા બંધાએલા તેમજ પુરાણા ભૂતલનો જે અપકર્ષ આજે થઈ રહ્યો છે અને તેને લીધે પ્રતિદિન રણનો વિસ્તાર જે વધતો જાય છે તે પ્રતિ આપણું લક્ષ ખેંચાતું નથી. ધરાતલના અવસાદ(land erosion)ની ગતિ ભલે ધીરી હોય, પણ તેથી લાંબે ગાળે થતી ખુવારી ભયંકર હોય છે. પૃથ્વીનો ઇતિહાસ જોઇએ તો રસકસભર્યા સમૃદ્ધ પ્રદેશોના વિનાશનું કારણ બહુધા મહાયુદ્ધો નહિ પણ ભૂતલની અવદશા ને તેનાં પરિણામો હશે. સહરાની મધ્યમાં આવેલા દહાના સામ્રાજ્યનાં પ્રાચીન સ્મૃતિચિહ્નો, ઈરાનના વેરાનમાં સુસિયાનામાં મળી આવતા સમ્રાટ દરાયસની રાજધાનીના અવશેષો, હિંદમાં

સાગરદ્વય (પરંપરિત સવૈયા)

રતિલાલ છાયા

આ સાગર...
સુનીલ સઘન રવ;
એકાકી કદી અદ્‌ભુત નીરવ.
સાંજ સવારે ચિર મિલનોત્સવ
નિત્ય ઉષા સિન્દૂર પૂરે ને
સંધ્યાનો જ્યાં મૂક નૂપુર રવ.

આ સાગર... જ્યાં
પુરા સુદામે સંધ્યાસ્નાને
કૃષ્ણ પ્રભુનાં પુનિત સ્મરણથી
ખેડ્યો સંસૃતિનો મહા અર્ણવ.
રુદ્ર અક્ષની કંઠે માલા,
કૌપિન જીર્ણ ધરી કાયા પર,
સહેજે ઠુકરાવ્યો જગવૈભવ—
જોગંદર શો એવો એકલ
અલખ જગાવે ઉદધિ અહરહ.

આ સાગર... જ્યાં
દ્વારામતીને પશ્ચિમ છેડે,
વસીને પુરે,
જીવનરસનો છોળ્યો અવિરત
મહાસાગરના શંખઘોષ શો
યોગેશ્વરનો જીવન-અર્ણવ,
અદ્‌ભુત મંથનનો મહા મર્મર
રેલ્યો ભવ્ય ગીતાને નિર્ઝર.

આ સાગર... જ્યાં
રુકૃમિણી કેરાં નયન-મીનમાં
ભાળ્યો મુદિતાનો મહા અનુનય;
પ્રણયવારિધિ ઊછળ્યો પ્રાણે,
અંજલિએ મહેરામણ જાણે.
પ્રેમલ મેઘ હૃદય પર વરસ્યો
મધુવન્તીને તીરે છલછલ,

કૃષ્ણ પ્રભુનો—
વૃન્તશિરેથી પુષ્પ ખરે ત્યમ
અસ્તાચલને જલધિ-અંકે
સ્વર્ણ દ્વારિકા સદ્ય ડુબાડી,
સહજ ભાવથી નિર્મળ ચિત્તે
પ્રાચીને વડલે જઈ સ્થાપી
અમૃતત્વની ગરવી ડાળી!

આ સાગર... જ્યાં
યુગયુગ ગરજ્યો સોમનાથની
સાંધ્ય આરતીનો ઘંટારવ
રુનુઝુનુ રુનુઝુનુ રજનિ-નિબિડે
શમતો આરતીનો શ્રદ્ધા-રવ.
મધુર ગીત સહ મંડાયો જ્યાં
ચૌલાનો શો નૃત્ય-મહોત્સવ!
ને કલિ યુગે
ચિર જાગન્તા ઉદધિ આરે
જનગણનાં ઉર મોહિત કરતો,
સત્ય-અહિંસા-કિરણ વિતરતો,
મનભર મોહન દીપ પ્રતાપી
સાબરને કાંઠે ઇન્દુ શો
વરસ્યો જઈને વિશ્વ સુધા શી?

પશ્ચિમનો આ અદ્‌ભુત સાગર,
મંદ સુમંદ અનિલે ઊડતો
એના અંચલનો જલપાલવ.
ક્ષણ ક્ષણ પ્રહર પ્રહર ભરી ખેલે
યુગયુગથી જાણે નટનાગર.

ને પૂર્વ તણા આ ઉદધિ-આરે
કનકરેણુની મૃદુ શય્યાએ
અતલસને પાલવ આળોટે

શાન્તમના ચારુ મહાનદ શો
જગન્નાથનો જલધિ નિરામય.
લોકસાગરે પડછે ઊછળે
ભક્તિરસનો ભરી રત્નાકર
સીમ અસીમ ચૂમીચૂમી ગુંજે
નભનો નિર્મળ ભાવ લીલામય!

આ સાગર... જ્યાં
પ્રથમ દર્શને
દ્વૈત ભાવ છંકોરી સાધ્યું
ચૈતન્યે સાયુજ્ય સુધામય.
મયૂરપિચ્છ શો ભાળી સામે
નીલ વિરાટ કલાપ ધરાતલ!
જોયો — રૂપ્યો — માણ્યો, નાણ્યો
પ્રાણ વિરાટ-મિલનનો ઉત્સવ!

એક સાગરે ચરમ તપસ્યા;
બીજે પૂરણ યોગ મુદામય;
એક સાગરે કર્મ મર્મ ને
બીજે ઊછળે ભક્તિ સનાતન;
એક સાગરે ભક્ત વસ્યા ને
બીજાએ ભગવાન ધરાતલ;
એક સાગરે રાજવિભવ ને
અન્ય સાગરે આત્મ મિલનનો
અસીમ ઉત્સવ.

અંજલિ ભરી કરતલમાં ભાળ્યો,
સાગરદ્વયનો અક્ષય વૈભવ!
બંને તીરે ગાય ધરાતલ;
જય જય જય જય જગન્નાથનો
ને ગાયે જય જય ગાંધીનો.

એક વખતે જ્યાં મુઘલ બાદશાહ બાબર જમનાકિનારાનાં ગાઢ જંગલોમાં મૃગયા ખેલતો તે આજનું ઈટાવાનું વેરાન, પંજાબના હોશિયારપુરનો ઉજ્જડ પ્રદેશ અને એવાં અન્ય પ્રમાણો એ કથનનું સમર્થન કરે છે. પૃથ્વીનાએ દૂષણને અટકાવવા ચાંપતા ઇલાજો લેવાવા જોઈએ.

બન્નીના કેટલાક ભાગોમાં, ગએડા અને વાગડ તરફની રણકંઠારે, રણની પડોશના ઉત્તર ગુજરાતના પશ્ચિમ ભાગમાં ને રણકંઠારે સળંગ લગભગ સર્વત્ર એ જ પરિસ્થિતિ છે. સૂર્યનો તાપ, લૂ અને અનિયંત્રિતપણે વિહરતાં ઢોરોના ચરિયાણ તથા પગઘસારાથી ઈતરેતરની અસર તળે આજે ધરાતલ પીસાઇને ચૂર્ણ બની જાય છે; અને પછી સતત વીંઝાતા આખરના અને બીજા ઋતુ પરત્વેના સખત છીકિયારા વાવડા (પવન)થી એ અટાર બનેલી જમીન કાં તો ઊડી જાય છે કે વરસાદનું ઝાપટું આવતાં ધોવાઈ જાય છે. એ રીતે ક્રમશઃ કંઠારપટનો જે અવસાદ આજે થઇ રહ્યો છે તેથી તે જમીનનો કસ ચાલ્યો જઈ, જે ગૌચરભૂમિ પર સારી જાતનું ઘાસ થતું હોય છે ત્યાં પણ હલકા પ્રકારનું બરછટ અને રૂક્ષ ઘાસ ઊગે છે. ભર ઉનાળે તો ત્યાં સૂકું રૂખડું મળવું પણ મુશ્કેલ. આવી સ્થિતિમાં રણકંઠારના નિવાસીઓ પોતાની આથ અને વાંઢને દૂરદૂર ગુજરાત ને(અનુ. પૃ. ૪૩૧/૧૦)

ગુજરાતમાં નીડર અને સ્વતંત્ર પત્રકારત્વનો પાયો નાખી પોણી સદીની યશોજ્જવલ કાર-કિર્દીએ પહોંચનાર અને તે દ્વારા ભાષાશુદ્ધિ તથા શિષ્ટ સાહિત્યસેવા પ્રસ્થાપિત કરનાર

ગુજરાતનું પહેલું પ્રાણવાન સાપ્તાહિક અને એના પ્રખર પત્રકાર પિતાપુત્રની પરંપરા

★

લેખક
એ પત્રમાં જ રહીને પત્રકારત્વનો કક્કો ઘૂંટનાર અને આજના પીઢ પત્રકારો પૈકીના એક
યજ્ઞેશ હ. શુક્લ

★



ગુજરાતી.

THE GUJARATI.

VOL. I. BOMBAY: SUNDAY, 6TH JUNE 1880. NO. 1

પુસ્તક ૧લું મુંબઈ—રવીવાર, તારીખ ૬ ઠી જુન સને ૧૮૮૦. આંક ૧

જાહેર ખબર.

જાહેર ખબરનો ભાવ.

સુચના

અઠવાડીયાનું પંચાંગ.

ગુજરાતી.

"A Trinity there seems of principles, Which represent and rule created life— The love of self, our fellows, and our God."

"ગુજરાતી"

"The Gujarati".

પહેલા અંકનું પહેલું પાનું

ગુજરાતી પત્રકારત્વનો પાયો ૧૮૨૨માં 'શ્રીમુમબઈ-નાં શમાચાર'ના પ્રાકટ્યથી નંખાયો, પણ નીડર ને સ્વતંત્ર તેમજ ભાષાશુદ્ધ પત્રકારત્વના શ્રીગણેશ તો તે પછી છેક ૫૮ વર્ષે ઈ. ૧૮૮૦માં 'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકની શરૂઆત સાથે જ મંડાયા. એ વર્ષથી ૭૩ વર્ષનું આયુષ્ય ભોગવીને એ સાપ્તાહિકે ૧૯૫૩માં પોતાની લીલા સંકેલી લીધી ત્યાં સુધી ગુજરાતી પત્રકારત્વ પર એની ઊંડી અસર રહી. એ પત્ર દ્વારા રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક, શૈક્ષણિક તેમજ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય તથા ઇતિહાસનાં સંશોધન-સંપાદનને લગતી જે સતત અને સંગીન પ્રવૃત્તિ ગુજરાતમાં થઈ છે તેણે આપણા પત્રકારત્વના ઇતિહાસમાં એ 'ગુજરાતી'નું એક સંસ્થા તરીકે નિશ્ચિત સ્થાન અંકિત કરેલું છે. એ પત્રના છેલ્લા તંત્રી શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇનું ૮૦ વર્ષની પાકટ વયે ગઈ તા. ૧લી જુલાઈની રાત્રે થએલા અવસાન સાથે ગુજરાતના આરંભકાલીન પત્રકારત્વની એક મૂલ્યવાન કડી પણ છૂટી પડી ગઈ.

'ગુજરાતી' સાપ્તાહિકના આરંભથી માંડીને ૧૯૧૨ની સાલના ડિસેમ્બરની શરૂઆત સુધી, એટલે કે ૩૨ વર્ષ સુધી એના જન્મદાતા ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇએ એનું સંપાદન પોતાની તેજસ્વી કલમથી કર્યું. એ પછી એમને જ હાથે ઘડાએલા ને તાલીમ પામેલા એમના મોટા પુત્ર, તેજસ્વી પિતાના ઓજસ્વી પુત્ર મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈના હાથમાં એનું સંપાદન રહ્યું. ઈ. ૧૯૧૨ પછીના પોતાના ૧૭ વર્ષના એકધારા સંપાદન દરમ્યાન ભાઈભાઈ વચ્ચેની ભાગીદારી છૂટી થતાં ૧૯૨૪થી ૧૯૨૯ સુધી એનાં સંપાદન-સંચાલન બંને મણિલાલભાઇએ એકલે હાથે કર્યાં. તે પછી આર્થિક સ્થિતિ પલટાતાં એ પત્રને 'લિક્વીડેશન'માં જવાનો સમય આવ્યો ત્યારે ઇચ્છારામના અન્ય પુત્રોએ જ તેને ખરીદી લીધું. (હું જાણું છું



'ગુજરાતી'ની સાથે અન્ય અનુષંગી પ્રવૃત્તિઓ સ્થાપીને તેને એક પ્રબળ સંસ્થાનું રૂપ આપનાર તેના આદ્ય સ્થાપક અને તંત્રી ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ એમની કારકિર્દીના મધ્યાહ્નને

સામેના પાને: ઇચ્છારામ પૂર્વજીવનમાં અને ઉત્તરજીવનમાં એમની સહી સાથે

તેમ, તે વેળા સ્વ. શ્રી ઇચ્છારામનાં પત્ની ગં. સ્વ. દિવાળીબા હયાત હતાં અને તેમની ઇચ્છા તેમના પતિનું પત્ર કુટુંબ સિવાયના બીજા કોઈના હાથમાં ન જાય એવી હોઈ એને બીજા પુત્રોએ માન આપેલું) અને ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસમાંથી ફરી 'ગુજરાતી'નું પ્રકાશન શરૂ થયું. ૧૯૩૦થી શરૂ થએલું એ પુનઃપ્રકાશન ૧૯૫૩માં એ બંધ પડ્યું ત્યાં સુધી, એ પત્ર કુલ ૭૩ વર્ષના આયુષ્ય પર્યંત ચાલુ રહ્યું.

આમાં ખેદની વાત એટલી જ હતી કે ૧) એ 'ગુજરાતી' પત્ર, તથા ૨) એને છાપનારા અને ધાર્મિક, ઐતિહાસિક તેમજ અન્ય અનેક પ્રકાશનો કરનારા મુદ્રણાલય 'ગુજરાતી' પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, તેમજ ૩) ગુજરાતી છાપકામને અનુરૂપ સાધન-સામગ્રી સર્જનાર ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી, અને ૪) 'ગુજરાતી' શુદ્ધ પંચાંગ જેવી ચાર માતબર પ્રવૃત્તિઓ શરૂ કરનારા, એ સંસ્થાના આદ્ય સ્થાપક સ્વ. ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈની જન્મ શતાબ્દીના (જન્મ ઈ. સ. ૧૮૫૩) વર્ષમાં જ ઈ. ૧૯૫૩માં એ પત્રનું પ્રકાશન બંધ થયું!

એની સાથે ગુજરાતી પત્રકારત્વનો એક કર્મઠ અને જ્વલંત યુગ પૂરો થયો. અંતનાં થોડાંક વર્ષો દરમ્યાન, ખાસ કરીને રાષ્ટ્રીય સ્વતંત્રતાનાં વેગીલાં આંદોલનો પછી 'ગુજરાતી'ની પહેલાંની લોકપ્રિયતા ટકી રહી નહોતી; છતાં 'ગુજરાતી'એ ગુજરાતી પ્રજાના વિચારો ઘડવામાં આપેલો મહત્ત્વનો ફાળો કદી ભૂલી શકાય એમ નથી. પત્રકારત્વને વાહન બનાવીને 'ગુજરાતી'એ પ્રજા-ઘડતરની અનેક પ્રવૃત્તિને ચેતનવંતી બનાવી હતી; ખાસ કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને વેગ આપવામાં અને નવા નવા સાહિત્યકારોને પ્રકાશમાં લાવવામાં 'ગુજરાતી'નો ફાળો મોટો હતો. એક જ ઉજ્જ્વલ ઉદાહરણ લઈએ તો, 'ઘનશ્યામ' તખલ્લુસધારી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યના પ્રતિભાવંત લેખક શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીને પ્રથમ પ્રોત્સાહન આપનાર 'ગુજરાતી' હતું. એ ઉપરાંત પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય, ઇતિહાસ, રંગભૂમિ વગેરે ક્ષેત્રે 'ગુજરાતી'એ કરેલું પ્રદાન એક અખબાર દ્વારા પ્રજાસમસ્તના સંસ્કાર-ઘડતરની હરકોઈ પ્રવૃત્તિને કેવો ને કેટલો વેગ આપી શકાય એમ છે તેની પ્રતીતિ આપે છે. એટલે જ 'ગુજરાતી'નું પ્રકાશન બંધ થતાં ગુજરાતના પત્રકારત્વનો એક યુગ જેમ પૂરો થયો, એમ ગઈ તા. ૧ જુલાઈની રાત્રે એના છેલ્લા તંત્રી શ્રી નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇનું અવસાન થતાં ગુજરાતની જૂની પેઢીની પીઢ પત્રકાર-પરંપરાનો પણ અંત આવ્યો છે.

સ્વ. નટવરલાલ એકલા પત્રકાર ન હતા. 'મુંબઈ સમાચાર'ના અગ્રલેખ-લેખક તરીકે આ લખનારે અંજલિ આપતાં લખેલું તેમ, એમના અવસાન સાથે, "ગુજરાતે જૂની પેઢીના આરૂઢ પત્રકાર ઉપરાંત પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યના પીઢ સંશોધક, સંપાદક ને ઊંડા અભ્યાસી ગુમાવ્યા છે, અને ગુજરાતી પત્રકારત્વનો તેમજ પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની સેવાનો જૂનો યુગ આથમી ગયો છે."

ઈ. ૧૯૦૯માં પદાર્થવિજ્ઞાન ને રસાયણશાસ્ત્ર સાથે બી. એ. થઈ તે કુટુંબના વ્યવસાયમાં જ જોડાયા. પિતાશ્રીને હાથની અશક્તિ થતાં તેઓ 'ગુજરાતી'ના અગ્રલેખ વગેરે લખાવે તે લખવાના કામે તેમને પત્રકારત્વમાં રસ લેતા કર્યા. એની સાથે જ પ્રાચીન ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરવાની તક મળી, અને પછી તો તેનો નાદ લાગ્યો. ગુજરાતના આદ્ય કવિ નરસિંહ મહેતાનાં પ્રભાતિયાં ને પદોની હસ્તલિખિત પ્રતો સુરત એક મહિનો રહી મેળવી ને એ રીતે 'નરસિંહ મહેતાકૃત કાવ્ય-સંગ્રહ'નું પ્રકાશન થયું. 'કાવ્ય દોહન'ના સંપાદન-પ્રકાશનમાં તેમનો સારો હિસ્સો હતો.

નરસિંહ મહેતા ઉપરાંત પ્રેમાનંદ, અખો, દયારામ વગેરે પ્રાચીન કવિઓ વિષેનો તેમનો અભ્યાસ પણ ઊંડો હતો; અને નરસિંહ મહેતાના સમય અંગે વિદ્વાનો તથા સંશોધકોમાં જે ઉગ્ર વિવાદ ચાલતો હતો તેમાં એક પક્ષે તેમણે પ્રકટ કરેલા 'નરસિંહ મહેતાના સમયનો કોયડો'એ વિષેના એમના ગ્રંથ પરથી એમના ઊંડા અભ્યાસનો ખ્યાલ મળે છે. આવી જ રીતે 'ત્રિકમદાસનાં કાવ્યો અને ચરિત્ર'નું જે સંપાદન તેમણે શ્રી નયનસુખલાલ વિનોદરાય મજમુદાર સાથે કરેલું છે એમાં પણ તેમની વિદ્વત્તા સાથે ઊંડી સંશોધન-શક્તિનો પરિચય મળે છે. આમ અનેક



પૂર્વ જીવનમાં



ઉત્તર જીવનમાં

પ્રાચીન કવિઓ વિષે અભ્યાસપૂર્ણ સંશોધન-સંપાદન કરીને તેમની કૃતિઓ પર સારો પ્રકાશ પાડ્યો હતો.

ઈ. સ. ૧૯૫૬ના એપ્રિલમાં ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાનો પંચશતાબ્દી મહોત્સવ નડિયાદમાં ઊજવાયો તે સમયે તેને નિમિત્ત બનાવીને તેમણે 'હારાર્પણ' ગ્રંથ પ્રકટ કરી આપણા આદિ કવિને અંજલિ આપી હતી. આ સંશોધનાત્મક તેમજ વિવેચનાત્મક રચનાએ વિદ્વાનોમાં સારી છાપ પાડી હતી. એ જ રીતે પોતાના સ્વ. પિતા ઇ. સૂ. દેસાઈની જયંતી સુરતની સાહિત્યસભાએ ઊજવી તે પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થના જીવન પર સારો પ્રકાશ પાડીને તેમણે પિતૃ-ઋણ અદા કર્યું હતું.

ધર્મ અને ધાર્મિક વિષયો પર તેઓ હમેશાં સમભાવભરી ચર્ચા કરતા. પોતાનો મત અને આગ્રહ હોવા છતાં સામાનો મત સાંભળવા ને વિચારવા હમેશાં તત્પર રહેતા. કળિયુગનો આરંભ ક્યારે થયો અને કૃષ્ણનો જન્મ કયા વર્ષમાં થયો એ વિષેની તેમણે કરેલી ચર્ચા ઉપરાંત વરાહમિહિર સંબંધમાં જાણીતા ને સમર્થ વિદ્વાન સ્વ. શ્રી જે. ઈ. સંજાણા સાથેનો વિવાદ વગેરે તેમના ઊંડા અભ્યાસ અને સંશોધનની પ્રતીતિ રૂપે છે.

વેદાંતનો એમનો અભ્યાસ પણ ઊંડો હતો. 'ગુજરાતી'માં અવારનવાર આવા જે પ્રકટ થતા રહેલા તેમાં 'જગદ્‌ગુરુ શંકરાચાર્ય અને બ્રહ્મસૂત્ર' વિષેનો એમનો લેખ વિદ્વત્તાપૂર્ણ હતો. આવા ઘણા અભ્યાસ-સમૃદ્ધ લેખો 'ગુજરાતી'ની ફાઈલમાં દટાએલા રહ્યા છે. એ લેખોનું સંપાદન કરીને એનું પ્રકાશન થાય તો તે આ ક્ષેત્રમાં આપણા સાહિત્યમાં સમૃદ્ધ ઉમેરો થઈ રહે.

'ગુજરાતી'નું પ્રકાશન બંધ થયા પછી પોતાના નિવૃત્તિમય જીવનમાં એમણે અભ્યાસ, સંશોધન તથા વાચન-મનન ચાલુ જ રાખ્યાં હતાં. એ જીવનમાં દક્ષિણના કૃષ્ણભક્ત કવિ લીલા શુક વિરચિત શ્રી કૃષ્ણભક્તિના મધુર સંસ્કૃત કાવ્ય 'શ્રી કૃષ્ણામૃત' અથવા 'ભક્ત શતકત્રય'ના એમણે વર્ષો પર તૈયાર કરાવી રાખેલા ગુજરાતી અનુવાદનું સંપાદન અને તેની વિદ્વત્તાપૂર્ણ પ્રસ્તાવનાનું કાર્ય તેમણે થોડા સમય પહેલાં જ પૂરું કર્યું હતું. ગયા માર્ચ માસમાં ઉજવાએલા શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાના શતાબ્દી મહોત્સવ પ્રસંગે પ્રકટ થએલા શતાબ્દી-ગ્રંથ માટે 'શ્રી વાલ્મીકિ રામાયણ અને ગાયત્રી છંદ' નામનો અભ્યાપૂર્ણ લેખ તેમણે લખ્યો હતો. આમ, જીવનની છેલ્લી ઘડી સુધી એમનો વિદ્યાવ્યાસંગ ચાલુ રહ્યો હતો.

એમનું જીવન સાત્ત્વિક હતું. શરૂઆતના જીવનમાં વર્ષો સુધી તેઓ કેવળ દૂધ પર રહ્યા હતા. નિવૃત્ત જીવનમાં પણ ક્વચિત જ તેમણે અન્નનો આહાર કર્યો હતો. આવા સાત્ત્વિક જીવનમાં સજ્જનતા, નમ્રતા, સાદાઈ વગેરે ગુણો સ્વાભાવિક બની રહે છે તેમ એમનું સારું ય જીવન ભગવદ્‌પરાયણ જ રહ્યું હતું. પોતાના સ્વ. પિતાશ્રીએ સ્થાપેલી પરંપરાને જાળવી રાખીને દર કાર્તિક શુક્લ પ્રતિપદાએ તેઓ વિદ્વાનોની ધર્મસભા યોજતા અને ધર્મની ચર્ચામાં ભાગ લઈ વિદ્વાનોનું સમ્માન કરતા. આવા સદ્ધર્મ-પરાયણ જીવનનો અંત પણ ઉચિત શાંતિથી આવ્યો.

એમના જવા સાથે 'ગુજરાતી'ના ઉજ્જવળ ને પ્રેરક પત્રકારત્વની છેલ્લી કડી તૂટી જતાં, એ પત્રે સર્જેલા ઉજ્જ્વલ ઇતિહાસની ઝાંખી ભાવિ પેઢીની પ્રેરણા અર્થે કરાવવી આવશ્યક છે.

આજે ગુજરાતી પત્રકારત્વ ૧૪૪ વર્ષનું થયું છે. જે પત્રના ઉદ્‌ભવ સાથે તેનો પ્રારંભ થયો તે ગુજરાતનું સૌથી પહેલું અખબાર 'મુંબઈ સમાચાર' સદ્‌ભાગ્યે આજે પણ વાચકવર્ગની ચાહના સાથે પ્રગટ થઈ રહ્યું છે. એ 'મુંબઈ સમાચાર'ના પ્રકાશન



પિતા કરતાં સવાયા નીવડનાર પુત્ર
બહુશ્રુત દક્ષ અને સિદ્ધકલમના સ્વામી પત્રકાર
મણિલાલ ઇચ્છારામ દેસાઈ

પછી ૫૮ વર્ષે 'ગુજરાતી'એ પ્રગટ થઇને એક નવો યુગ જ આરંભ્યો. એના સ્થાપક ને સુરતના વતની શ્રી ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઇએ તે અગાઉ પત્રકારત્વનો જે થોડોક અનુભવ મેળવેલો તેની શરૂઆત તેમણે સુરતના 'દેશી મિત્ર' છાપખાનામાં 'વાંચવા-લખવાના અને બીબાં ગોઠવવાના કામ'થી કરેલી. પછી ઈ.૧૮૭૬માં નોકરી શોધવા તે મુંબાઈ ગયા. ત્યાં 'આર્યમિત્ર' સાપ્તાહિક તેના માલિકની નાદુરસ્ત તબિયતના ગાળામાં ચારેક માસ ચલાવ્યું. તે પછી 'મુંબઈ સમાચાર'માં પ્રૂફરીડર તરીકે જોડાયા, પણ સ્વતંત્ર મિજાજના હોવાથી ત્યાં ફાવ્યું નહિ એટલે ઈ. ૧૮૭૭માં સુરત પાછા ગયા.

સુરત જઈને કેટલાક મિત્રો સાથે મળીને તેમણે 'શારદાપૂજક મંડળી' સ્થાપી અને તેની દ્વારા ઈ. ૧૮૭૮ના જાન્યુઆરી માસથી 'સ્વતંત્રતા' નામે માસિક શરૂ કર્યું. એના પહેલા અંકમાં જણાવેલું તેમ એ માસિકમાં "રાજ્ય, દુવારી, સંસારી, ભાષાજ્ઞાન, વેપાર, હુન્નરાદિ પરચૂરણ વિષય જુદીજુદી કલમથી જુદાજુદા વિષયો લખવામાં" આવતા. હતું તો એ માસિક, પણ એમાં 'સ્વતંત્રતા' માટેની વકાલત સબળરીતે થતી હતી.

આમ ૧૮૭૮માં જ—ભારતીય પ્રજાનું પહેલું સ્વાતંત્ર્ય-યુદ્ધ ૧૮૫૭માં નિષ્ફળ ગયા પછી ૨૧ વર્ષમાં જ—પરદેશી શાસન-તંત્રની ઝૂંસરી ફગાવીને સ્વતંત્ર થવાની કલ્પના ગુજરાતી પ્રજામાં ઊભી કરનારા શ્રી ઇચ્છારામ દેસાઈ હતા. એ 'સ્વતંત્રતા'ના પહેલા જ અંકમાં 'વિજય વિજય શ્રીરંગ' એવા શીર્ષક હેઠળ 'સ્વતંત્રતા'ના જન્મનો હેતુ દર્શાવતાં લખાયું હતું: 'તમારી સ્વતંત્રતા આજ લાંબો કાળ થયાં નિસ્તેજ થૈ છે. તેનાં પાછાં દર્શન થવા વાસ્તે અને જય-યશ-સુખના ધામની કીર્તિ પ્રકાશિત કરવા વાસ્તે 'સ્વતંત્રતા'એ જન્મ લીધો છે.' રાજદ્વારી પરિસ્થિતિની ચર્ચામાં જે કડક વાણી તેમાં લખવામાં આવતી તે સ્વતંત્રતા માટેના જલદ આંદોલનના સમયે પણ ભાગ્યે જ લખવાની હિંમત થાય એવી હતી. અખબારી સ્વાતંત્ર્ય માટે પણ એમાં બુલંદ પોકાર ઉઠાવવામાં આવ્યો હતો. 'ક્યાં છે રે છાપાંની છૂટ ?' અને 'દેશી છાપાંની કતલ' જેવાં શીર્ષક હેઠળના લેખો, આજની આઝાદ ભારતની સરકાર તરફથી અખબારી સ્વાતંત્ર્ય પર થતા પ્રહારોને અંગે પણ, માર્ગ-દર્શક અને પ્રેરણા આપનારા થઈ પડે એવા છે.

આવાં કડક લખાણોએ 'સ્વતંત્રતા'ને મુશ્કેલીમાં મૂકી દીધું. ઈ.સ. ૧૮૭૮માં સુરત સુધરાઇએ ઘરવેરો અને દુકાનવેરો દાખલ કર્યાં. તેની સામે ભારે આંદોલન થયું. પ્રજાએ અકળાઇને હડતાલ પાડી. સરકારે તે તોડવા લશ્કર બોલાવ્યું અને બરાનપુરી ભાગળ આગળ મોટું હુલ્લડ થયું. એનો લાભ લઈ હુલ્લડ કરાવવા માટે 'સ્વતંત્રતા'નાં લખાણોને જવાબદાર ઠરાવીને એની ઉપર કામ ચલાવવામાં આવ્યું. 'સુરત હુલ્લડ કેસ'ના નામે એ ખટલો જાણીતો થયો. મુંબાઈથી ફિરોઝશાહ મહેતા અને ગિલ બૅરિસ્ટરો એના બચાવ માટે ગયા. આખરે 'સ્વતંત્રતા'ના તંત્રી અને તેમના સાથીઓ નિર્દોષ જાહેર થઈ છૂટી ગયા. હુલ્લડ કેસમાં 'સ્વતંત્રતા' સંડોવાએલું હોવાથી બંધ થયું હતું તે ૧૮૭૯ના માર્ચમાં ફરી શરૂ થયું. પાછળથી એનું પ્રકાશન ઇચ્છારામ દેસાઇએ અન્યને સોંપી દીધેલું પણ 'સ્વતંત્રતા' દ્વારા સ્વતંત્ર અને નીડર પત્રકારત્વનો જે પાયો ઇચ્છા-રામે નાખ્યો અને એ પાયા પર 'ગુજરાતી'નાં જે ઇમારત તેમણે ઊભી કરી તે પત્રકારત્વને ક્ષેત્રે યશોજ્જ્વલ સિદ્ધિ નોંધાવી ગઈ.

હુલ્લડ કેસ પછીના અરસામાં મુંબાઈમાં સર મંગળદાસ નથુ-ભાઈને એકાદ પત્ર કાઢવાની ઇચ્છા થઈ. તેમણે એ વાત પોતાને ત્યાં 'ટ્યૂટર' તરીકે આવતા સ્વ. ઇચ્છારામ ભગવાનદાસ દલાલને કહી. શ્રી દલાલે પોતાના મિત્ર ઇચ્છારામ દેસાઈની ભલામણ કરી, અને તેમને લઈ આવવા મગનલાલ ઠાકોરદાસને સુરત મોકલ્યા. બીજે દિવસે સર મંગળદાસનો મેળાપ થયો. કવિ નર્મદાશંકર, રતિલાલ દુર્ગારામ દવે, મણિલાલ નભુભાઈ દ્વિવેદી, વૈકુંઠરાય મન્મથરાય વગેરેએ લખાણ દ્વારા સહાય કરવાની હા પાડી; સર મંગળદાસે નાણાંની સહાયતા આપી; કવિ નર્મદાશંકરે પત્રનું નામકરણ કર્યું; અને ઈ. સ. ૧૮૮૦ની છઠ્ઠી જૂને 'ગુજરાતી'નો પહેલો અંક પ્રકટ થયો. એ 'કૈસરે હિંદ પ્રેસ'માં છપાયો હતો.

'ગુજરાતી'ની નીતિ વિષે સ્પષ્ટતા કરતાં ઈ.સ. ૧૯૦૪માં તેના રજત મહોત્સવ પ્રસંગે ઇચ્છારામે લખ્યું હતું: 'ખરી રાજ્ય-ભક્તિ અને બ્રિટિશ રાજ્યને સ્થિર રાખવાનો પ્રયત્ન તે જ છે કે, સરકારના કાન પર પ્રજા જેથી અસંતુષ્ટ થાય તેવાં કામો કરતી અટકાવવાની ખબર નાખવી, અને પ્રજાને જે હક્કો આપવાની ઇંગ્લંડના સત્તાવાળાઓએ કબૂલાત આપી છે તથા જે રાજકીય હક્કો મેળવવાને કાયદાએ જેટલી સત્તા આપી છે તેને અનુસરતો પ્રયત્ન કરવો. એ જ હેતુથી કૉંગ્રેસ સ્થાપવામાં આવી છે અને એ જ હેતુને પ્રાધાન્યપણું આપી અમારી લડત ચલાવી છે.' છેક સુધી 'ગુજરાતી'નું ધોરણ મહદ્ અંશે આ નીતિને વફાદાર રહ્યું હતું.



પતિના સ્થાપેલા ને પોષેલા પત્રને કુટુંબની બહાર ન જવા દેવાનાં આગ્રહી દિવાળીબા





જમણી બાજુ: નટવરલાલ ઇ. દેસાઈ
મણિલાલ પછી 'ગુજરાતી'ના ત્રીજા અને છેલ્લા તંત્રી તથા પ્રાચીન સાહિત્યના જ્ઞાતા: યુવાન વયે તથા અવસાન પૂર્વે થોડા સમયે

શરૂઆતમાં પોતાનું છાપખાનું ન હોઈ અમુક મુશ્કેલી પડતી હતી, એટલે ઈ.સ. ૧૮૮૪માં છાપખાનાની સ્થાપના કરી. એને પણ 'ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ' એવું નામ અપાયું અને 'ગુજરાતી' ત્યાંથી પ્રગટ થવા લાગતાં એનો ફેલાવો વધવા લાગ્યો અને ધીરે-ધીરે 'ગુજરાતી'નો પગપેસારો ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રમાં પણ તે થવા લાગ્યો. એ પ્રદેશોનાં રિયાસતી રાજકારણ તેમ જ સામાજિક–ધાર્મિક વિષયોની પણ તેમા ચર્ચા થવા લાગી, જે મુખ્યત્વે કવિશ્રી નર્મદાશંકર કરતા. સાહિત્યની પણ તેમાં ચર્ચા થવા લાગી; અને ૧૯૦૯થી તો મણિલાલે અંગ્રેજી પત્રોના ક્રિસ્ટમસ (નાતાલ) પરના ખાસ અંકોના ધોરણે 'ગુજરાતી' પત્રના જે દીપોત્સવી અંક ,પ્રકટ કરવા માંડ્યા તે તો સાહિત્યને ક્ષેત્રે 'ગુજરાતી'ની અનોખી પ્રણાલિ ઊભી કરી ગયા. ગ્રાહકોને ભેટપુસ્તક આપવાની પ્રથા તો ઈ. ૧૮૮૭–'૮૮માં શરૂ થઈ ગઈ હતી. આ પુસ્તકોમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપવાનો 'ગુજરાતી'નો એક વિશિષ્ટ રવૈયો પડી ગયો. સંસાર-સુધારામાં 'ગુજરાતી' સામાન્ય રીતે સંરક્ષક રહેલું,નેધર્મના પ્રશ્નોમાં સનાતન ધર્મનીચુસ્ત હિમાયતકરતુંરહ્યું હતું.

પણ શુદ્ધ ગુજરાતી ભાષાનો આગ્રહ રાખીને તો 'ગુજરાતી'એ ગુજરાતના પત્રકારત્વ માટે પ્રેરક સીમાસ્તંભ ઊભો કર્યો અને ભાષા-સાહિત્યને ક્ષેત્રે શુદ્ધિ ને સાત્ત્વિકતા જાળવી રાખીને અનોખી ભાત પાડી. એ સંબંધમાં ૧૯૨૫માં અમદાવાદમાં મળેલી પહેલી ગુજરાતી પત્રકાર પરિષદ સમક્ષના નિબંધમાં, આપણા જૂના, પીઢ અને સન્નિષ્ઠ પત્રકાર શ્રી ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહે 'ગુજરાતીનો યુગ' એ પેટા મથાળાં હેઠળ લખ્યું હતુ: "'રાસ્ત ગોફ્તાર'ના જ યુગમાં મુંબાઈમાં સારાં અંગ્રેજી દૈનિક પત્રો નીકળવા લાગ્યાં હતાં અને તેમાંથી તરજુમો કરીને ગુજરાતી વર્તમાનપત્રો પોતાના કદમાં વધારો કરવા લાગ્યાં હતાં. આ રીતથી નવા વિચારો અને નવી વાક્યરચનાઓ ગુજરાતી ભાષામાં દાખલ થવા લાગ્યાં, પરંતુ એ તરજુમાઓની ધાટી ગુજરાતી ભાષાને બેડોળ બનાવતી લાગતી... એમાં 'ગુજરાતી' પત્ર મુંબાઈમાં હિન્દુ માલિકી તળે નીકળ્યું. તેના માલિક...ગુજરાતી ભાષાની શુદ્ધતાના હિમાયતી હતા. એ પત્ર પગભર થતાં તે છૂટથી વંચાવા લાગ્યું અને પારસી અઠવાડિકો તથા દૈનિકોમાં તેનાં લખાણો અનોખી ભાત પાડી દેતાં માલુમ પડ્યાં... અંગ્રેજીપત્રોનાં લખાણોના પારસી લેખકો તરફથી થતા તરજુમાની વિલક્ષણતા, અર્થોનાં થતાં ખૂન, વ્યાકરણદોષ ઇત્યાદિ તરફ તે કડક ટીકા કરતું અને દૈનિક પત્રોમાંથી એવા તરજુમાના ઉતારા કરવાને બદલે પોતાના ખાસ જુદા તરજુમા કરીને તે છાપી દૈનિક પત્રોના તરજુમાને પડછે પોતાના તરજુમાની શિષ્ટતા બનાવી આપતું."

આજે ભાષાજોડણી વગેરે અંગે ઠીકઠીક અરાજકતા પ્રવર્તે છે ત્યારે 'ગુજરાતી'નો આવો આગ્રહ નમૂનેદાર બની રહે છે.

'ગુજરાતી'એ વૃત્તાંતનિવેદન–રીપોર્ટિંગને ક્ષેત્રે પણ અનુકરણીય પ્રસ્થાન કર્યું હતું. ૧૮૮૫માં મુંબાઈમાં હિંદી રાષ્ટ્રીય કૉંગ્રેસનું પ્રથમ અધિવેશન ભરાયું તેનો અહેવાલ છાપનારું 'ગુજરાતી' સર્વપ્રથમ હતું. રાજકીય વિચારસરણીને કારણે બીજાં અખબારોએ એ અંગે કશું છાપવાનાં હિંમત કરી નહોતી. ૧૯૧૨માં દિલ્હી દરબારનો ખાસ અહેવાલ લેવા માટે 'ગુજરાતી'એ શ્રી રમણિક અ. મહેતાને મોકલ્યા હતા, તેમને નોકરશાહીનો કેટલોક કપરો અનુભવ પણ થયો હતો. છતાં 'ગુજરાતી'માં દરબારનો નજરે જોએલો અહેવાલ પ્રકટ થઈ શક્યો હતો.

'ગુજરાતી'ની 'ભર કટોરા રંગ' શીર્ષકની રમૂજ–કટાક્ષની હળવી કટાર વર્ષો સુધી રસપૂર્વક વંચાતી રહી. એના લેખક 'બિરબલ'–ખરશેદજી બમનજી ફ્રામરોઝ–શુદ્ધ ગુજરાતી લખતા અને ઇ. ૧૮૯૮ થી ૧૯૨૦માં તેમનું અવસાન થયું ત્યાં સુધી તેમનો એ સંબંધ ચાલુ રહ્યો. એવી જ લોકપ્રિય અને અભ્યાસપ્રચુર કટાર ખુદ મણિલાલે 'સિંહાવલોકન' શીર્ષક હેઠળ લખવા માંડી હતી ને તે પણ વર્ષો સુધી જનતાને આકર્ષી રહેલી.

સ્વ. ઇચ્છારામ દેસાઈ એકલા પત્રકાર જ ન હતા. તેઓ

સારા લેખક પણ હતા અને ધર્મનીતિના પ્રશ્નો અંગેના ઊંડા વિચારક પણ હતા. 'ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ'ની સ્થાપના પછી તેમણે પુસ્તકપ્રકાશનની પ્રવૃત્તિ ઉપાડી અને તેમાં 'બૃહદ કાવ્ય દોહન'ના દશ ખંડો પ્રકટ કર્યા. એ ઉપરાંત પોતે લખેલાં 'હિંદ ને બ્રિટાનિયા', 'ગંગા : એક ગુર્જર વાર્તા', 'શિવાજીની સુરતની લૂટ' વગેરે ગ્રંથો પ્રકટ કર્યા. સ્વ. ઠક્કુર નારાયણ વસનજી પાસે બંગાળી નવલકથાઓનાં ભાષાંતર કરાવીને ભેટ-પુસ્તક તરીકે પ્રકટ કર્યાં અને અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃત પરથી અરેબિયનનાઈટ્સ, કથાસરિત્સાગર, પંચદશી, વગેરે ઉપયોગી ને શિષ્ટ ગ્રંથોનાં ભાષાંતરો કરાવીને પણ પ્રકટ કરવા માંડયાં. એમના વિખ્યાત પ્રકાશન 'ચંદ્રકાન્ત' દ્વારા વેદાંતની દૃષ્ટાંતભરપૂર સરળ વિચારસરણીની તો સંખ્યાબંધ આવૃત્તિઓ થઈ અને એના ત્રણે ભાગ આજે પણ ગુજરાતી સાહિત્યને તેમના તરફથી મળેલો અમૂલ્ય વારસો લેખી શકાય. એમનાં આવાં ધાર્મિક, ઐતિહાસિક બાલભોગ્ય આદિ વિવિધ વિષયોનાં પુસ્તકોની સંખ્યા ૪૬ જેટલી છે.

ઈ.સ. ૧૮૯૧થી 'ગુજરાતી' પ્રેસનું શુદ્ધ ગુજરાતી પંચાંગ પ્રથમ પ્રગટ થયું, જે આજ સુધી નિયમિત પ્રગટ થયે જાય છે. 'ગુજરાતી'ના મુદ્રણકાર્યને અંગે બીબાં ઢાળવાની ધાતુ અને તેની પ્રક્રિયાનો તથા કાગળ ને મુદ્રણયંત્રો તથા સામગ્રીનો શ્રી મણિલાલે ખાસ અભ્યાસ કર્યો અને ઈ. ૧૯૦૦માં વિજયાદશમીએ બીબાં ઢાળવા માટે 'ગુજરાતી ટાઈપ ફાઉન્ડ્રી'ની સ્થાપના કરી. આમ, એક વિશાળ વટવૃક્ષની પેઠે વિકસેલી 'ગુજરાતી' પત્ર તથા પ્રકાશન આદિ સંસ્થાઓની મૂલ્યવાન અને સંગીન સેવાની જનતાએ કદર પણ એવી જ કરેલી. ઈ. ૧૯૦૪ની ૨જી જુલાઈએ 'ગુજરાતી'નો રજતજયંતી ઉત્સવ ઊજવાયો તેમાં પ્રમુખસ્થાને સર ફિરોઝશાહ મહેતા અને વક્તાઓમાં ગોપાળ કૃષ્ણ ગોખલે તથા દીનશા એદલજી વાચ્છા વગેરે હતા, સંદેશા મોકલનારાઓમાં લોકમાન્ય તિલક જેવા હતા, ને એ વેળા ૪૭૫ જેટલા અભિનંદનપત્રો અને તાર તથા ૫૫ માનપત્રો મળ્યાં હતાં, એ 'ગુજરાતી'ની લોકપ્રિયતાસૂચવે છે.

રજત મહોત્સવ પછી ઇચ્છારામની તબિયત અસ્વસ્થ રહેવા લાગી એટલે તેમણે સંપાદનની જવાબદારી પુત્ર મણિલાલને વધુ સોંપવા માંડી. એટલામાં ઈ. સ. ૧૯૧૦માં 'પ્રેસ ઍક્ટ' પસાર થયો અને 'ગુજરાતી'ની રાજકીય વિચારસરણી સરકારને ખૂંચતી હોઈ તેની પાસેથી રૂ. ૨૫૦૦ની જામીનગીરી લેવામાં આવી. આનો આઘાત ઇચ્છારામને ઘણો લાગ્યો. એ પછી ઈ. ૧૯૧૨ના દિવાળીના અંકમાં વર્તમાનપત્રોના ઇતિહાસ સંબંધી લખેલો એમનો લેખ એ છેલ્લો લેખ હતો. તેમને વખતોવખત છાતીનો દુખાવો થઈ આવતો. એ વ્યાધિ છેવટે પ્રાણઘાતક થઈ પડયો અને ૧૯૧૨ની પાંચમી ડિસેમ્બરે એમનું હૃદય કામ કરતું અટકી ગયું. ('કુમાર'ના સપ્ટેમ્બર ૧૯૫૪ના અંકમાં સ્વ. નટવરલાલ ઇચ્છારામ દેસાઇએ પોતાના પિતાશ્રીનો પરિચય કરાવતો વિસ્તૃત લેખ લખેલો છે.)

સ્વ. ઇચ્છારામની દિનચર્યા પણ જાણવા જેવી છે. તેમણે ઈ. સ. ૧૯૧૦માં પોતાના પરમ મિત્ર સ્વ. છગનલાલ ઠાકોરદાસ મોદીને, એમના 'હાલમાં શું કરો છો ?' એવા પ્રશ્નના ઉત્તરમાં લખ્યું હતું : '...દિનચર્યા આ પ્રમાણે છે : ૧૦ બજે ઊઠું છું. એક કલાક ન્યુઝ જોઉં છું અને બારે જમવા બેસવાને તૈયાર થાઉં એટલામાં ત્રણચાર-ને રવિવારે દસપંદર—ની મુલાકાત. એમાં કેટલાક સાહિત્યશોખીન, કેટલાક સ્વાર્થી, કોઈક સાધુ-સંત. એમાં લગભગ દોઢ વાગે છે. જમ્યા પછી, વખત મળે તો, તકિયા પર માથું મૂકી આંખ મીંચી પડી રહું છું...કેમકે આંખ બહુ જ થોડો આરામ મળવાથી દુઃખે છે. ત્રણ—સાડા ત્રણ વાગે ઑફિસ જવા નીકળું છું. માર્ગમાં પણ રોજ કોઈ સાહેબની મુલાકાત હોય જ. ચારે ઑફિસમાં પહોંચું. ત્યાં પ્રેસના કામમાં. ટાઈટલ અને ચિત્ર સિવાય બધાં કામ પર મારે તપાસ રાખવાની; આવેલાને સાંભળવું, વાત પૂછે—કહે તેને ઉત્તર આપવો; ત્યાં વાંચી શકાય તે, બહુધા પત્રનું, વાંચવું; કાગળ—શાહીની ખરીદી; માણસોનીરીતભાતની ફરિયાદ સાંભળવી; કંટ્રાક્ટરોની ફરિયાદ સાંભળવી, સંતાપ કરવો. રાતના સાડા સાતે નીકળી આઠે ઘેર આવવું...વાળુ કર્યું—ના કર્યું ત્યાં તો એકાદ વાતોડો ખબર આપનાર હાજર હોય જ. ન હોય તો મણિલાલ સાથે કંઈક સંવાદ કે વિવાદ થાય. લગભગ રાતે ૧૧ વાગે પાછા કામ પર બેસવું તે સવારના ચાર! પછી પણ પગ પછાડતાં, મોં પર પાણી છાંટતાં, જેમતેમ કરીને ઊંઘવું...'

ઈ. સ. ૧૯૧૨માં 'ગુજરાતી'ના તંત્રીપદે મણિલાલ આવ્યા. એમણે પિતાને પગલે ચાલીને 'ગુજરાતી'ને વધુ ને વધુ વિકસાવ્યું. સામાજિક અને ધાર્મિક બાબતમાં સુધારક કરતાં સંરક્ષક વૃત્તિ વધારે બતાવવા માંડી. અને ૧૯૧૯-'૨૦ સુધીમાં તો 'ગુજરાતી'એ ગુજરાતી વાંચતી તમામ પ્રજાના હૃદય પર સજ્જડ કાબૂ જમાવ્યો. આમ, એ કીર્તિને શિખરે હતું ત્યારે જો એણે દૈનિકને ક્ષેત્રે પ્રયાણ કર્યું હોત તો એના વિકાસ આડે કશા અવરોધો હતા નહિ. મણિલાલ ઉપરાંત નટવરલાલ પણ પત્રકાર અને સાહિત્યકાર બંને હતા. બીજા બે ભાઇઓ મદનલાલ અને બાબુભાઈ પણ સહાયમાં ખડા રહી શકે એમ હતું. એ ચાર ભાઈઓએ મળીને તો સંગઠિતરીતે 'ગુજરાતી'નો ડંકો વગાડયો હોત.

પણ એ જ અરસામાં દેશના રાજકારણમાં ગાંધીજીનો પ્રવેશ થયો અને જનતા પણ તેના તરફ આકર્ષાવા લાગી. એની સાથે ગાંધીજીએ હરિજન-ઉદ્ધારની પ્રવૃત્તિ પણ ઉપાડી હતી. 'ગુજરાતી'ને ગાંધીજીના રાજકારણ માટે શરૂમાં માન હતું, પણ આ અસ્પૃશ્યતાનિવારણની પ્રવૃત્તિનું તે સનાતન ધર્મને નામે વિરોધી બન્યું અને એથી 'ગુજરાતી'ની લોકપ્રિયતામાં ધીમી ધીમી પણ ઓટ આવવી શરૂ થઈ. બીજી બાજુ કુટુંબમાં ક્લેશ પ્રવેશ્યો અને ભાગ વહેંચાયા. મણિલાલ 'ગુજરાતી' પત્ર લઇને છૂટા પડયા, અને તે માટે નવું પ્રેસ ખરીદ્યું તથા પ્રકાશનપ્રવૃત્તિ આરંભી. પણ આખરે આર્થિક સ્થિતિ કપરી બની અને ૧૯૨૯ના ડિસેમ્બરની ૧૫મીનો એનો અંક પ્રગટ થયા પછી ફડચામાં જવું પડયું. પરિણામે, માતાની ઇચ્છાથી, બીજા ભાઈઓએ તે પત્ર ખરીદી લઇને ૧૯૩૦ના ફેબ્રુઆરીની ૯મીથી ફરી એનું પ્રકાશન જૂના ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ



પ્રકૃતિની ગોદમાં

(ફોટો: મફતલાલ દુધિયા)

પહાડી પ્રદેશમાં જેમ ખેતીની રીત આગવી એમ એનું દર્શન પણ આગવું. હિમાલયના પહાડી ગ્રામવિસ્તારમાં વસતો માનવી કઠણ છાતીની કુદરતને જાણે હળુહળુ પટાવીને ટુકડે ટુકડે ધાન રળે છે. એવા એક દશ્યને ચિત્રના તિરકસ વિસ્તારમાં યોજીને કંઈક ઘેરી આભામાં અને ઊંચેથી ઝડપીને ફોટોકલાકારે એક હૃદયંગમ કલાકૃતિ સર્જી છે.



દરિયાકાંઠે
ફોટો : અશ્વિન મહેતા

બહુ ઓછી છાયાઓ ધરાવતું આ સ્વચ્છ સાદું ચિત્ર તેમાંના ભર્યાભર્યા પ્રકાશને કારણે અને દૂર ક્ષિતિજ સુધી નજરને દોરી જતી દરિયામોજાંની ફેનરેખા વડે પ્રકૃતિની વિશાળતા અને વાતાવરણની ભીનાશની અનુભૂતિ કરાવે છે. દૂરનું પાત્ર એમાં પૂરક બની સજીવતા લાવે છે. ફોટોગ્રાફીની ભાષામાં આને ઘેરી છાયાના બહુ ઓછા પ્રાબલ્યવાળા 'હાઈ-કી' (high-key) પ્રકારના ચિત્રની નજીક મૂકી શકાય. આથી ઊલટું તે 'લો-કી' (low-key). એમાં ચિત્ર ઓછામાં ઓછા પ્રકાશમાં લીધું હોય છે. એની કંઈક નજીકનું દૃષ્ટાંત આની પાછળ આપેલું છે.

પ્રેસમાંથી શરૂ થયું. નટવરલાલ એના તંત્રી બન્યા અને ૧૯૫૩માં તે બંધ પડયું ત્યાં સુધી ચલાવ્યું.

પત્રકાર તરીકે શ્રી મણિભાઇની યોગ્યતા ઘણી ઊંચી હતી. કદાચ પિતાના કરતાં પુત્ર સવાયા હતા. ઈ. ૧૯૨૭માં ડિસેમ્બરની તા. ૨૫મીએ અમદાવાદમાં મળેલી બીજી ગુજરાતી પત્રકાર પરિષદના પ્રમુખસ્થાનેથી આપેલા વ્યાખ્યાનમાંથી એમણે પત્રકારત્વના પોતાના ઊંડા અભ્યાસ અને અનુભવની પ્રતીતિ કરાવી આપી હતી. એ વ્યાખ્યાન આજે પણ પત્રકારક્ષેત્રે અભ્યાસયોગ્ય સામગ્રી પૂરી પાડે તેવું છે.

તેમનો જન્મ 'ગુજરાતી' પત્રના જન્મ પછી વીસ જ દિવસે, ઈ. ૧૮૮૦ની ૨૬મી જૂને થયો હતો. પ્રાથમિક શિક્ષણ સુરતમાં અને માધ્યમિક શિક્ષણ મુંબાઈમાં લઇને એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાંથી ૧૯૦૪માં ઇતિહાસ અને અર્થશાસ્ત્રના વિષયો લઇને તે બી.એ. થયા, પણ એમ.એ. અને એલએલ.બી. થવાની તેમની ઇચ્છા વણપૂરી રહી. ૧૯૦૬થી તેઓ 'ગુજરાતી'ના તંત્રીખાતામાં જોડાયા અને પિતાશ્રી પાસેથી પત્રકારત્વની તાલીમ લેવા માંડી. તેમના પોતાના જ શબ્દોમાં કહીએ તો 'સૌથી વિશેષ આભારી તો મારા પિતાનો છું, કે જેઓએ મને બાલવયથી જ વર્તમાનપત્રના વાચનનો, અને મારી સ્મૃતિ પ્રમાણે હાઈસ્કૂલમાં છઠ્ઠા કે સાતમા ધોરણમાં હતો ત્યારે 'નેટિવ ઑપીનિયન' પત્રમાંના એક ફકરાનું ભાષાંતર કરાવીને તે 'ગુજરાતી'માં દાખલ કરીને લખવાનો મને રસ ચખાડયો.' આ પછી મણિભાઈમાં પિતાના પત્રકારત્વના સંસ્કાર બરાબર ઊતર્યા. પત્રકારત્વના વ્યવસાય વિષેનું તેમનું જ્ઞાન ઘણું ઊંડું અને ઝીણવટભર્યું હતું. ઉપરાંત, બીબાં, કાગળ, ચિત્રો, મુદ્રણસામગ્રી, પ્રકાશનવ્યવસાય એમ અનેક ક્ષેત્રોમાં તેમની સૂઝ અને અનુભવ અજોડ હતાં.

આથી જ્યારે ભાઇઓથી જુદા પડીને 'ગુજરાતી'નું સંપાદન-સંચાલન તેમણે પોતે સંભાળ્યું ત્યારે તો તેને સારી સફળતા મળવાની આશા હતી. પણ તે દરમ્યાન રાષ્ટ્રીય જુવાળને કારણે ઉત્તેજિત રહેતી લોકલાગણીને સંતોષતાં બીજાં દૈનિક-સાપ્તાહિક અખબારો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં નીકળવા લાગ્યાં હતાં. અસ્પૃશ્યતાનિવારણ, અસહકાર અને ગાંધીજીનાં બીજાં આંદોલનોનો હવે તો કડક વિરોધ કરવાની 'ગુજરાતી'એ ધારણ કરેલી નીતિ સાથે સનાતન ધર્મના ચુસ્ત ઝંડાધારી તરીકેનું તેમનું વલણ લોકરુચિની વિરુદ્ધ થવા લાગ્યું હતું. પરિણામે તેમણે ધાર્યા મુજબ 'ગુજરાતી' વિકસી શકયું નહિ, અને ઉપર જણાવ્યું તેમ, કપરા સંજોગો ઊભા થતાં ફડચામાં જવું પડયું. એ પછીના 'ગુજરાતી'ના પ્રકાશનને પણ આ જ પરિસ્થિતિનો સામનો કરીને જીવવાનું હતું, એટલે આગલી જાહોજલાલી અને લોકપ્રિયતા તેને ફરી સાંપડી જ નહિ.

મણિભાઈ ભાગ્યે સભા-સમારંભોમાં જતા, બીજી જાહેર પ્રવૃત્તિમાં પણ તેઓ ભાગ ન લેતા. અખબારના તંત્રીએ બને ત્યાં સુધી જાહેર ક્ષેત્ર અને તેના સમકાલીનોના ગાઢ સંપર્કમાં આવવાથી દૂર જ રહેવું સારું એમ તેઓ માનતા અને એ વિચારને ચુસ્તપણે અનુસરતા. સામાન્ય રીતે આથી તેઓ અતડા પણ લાગતા. સ્વ. નટવરલાલ તેમજ ઇચ્છારામે પણ કશી જાહેર પ્રવૃત્તિમાં ભાગ લીધાનું વાંચ્યા કે જાણ્યામાં નથી. આમ, પિતા-પુત્રે મુખ્યત્વે પત્રકારત્વને જ વરેલા રહ્યા હતા. છતાં સાહિત્યવ્યાસંગ ત્રણેયને સારા પ્રમાણમાં હતો. સ્વ. ઇચ્છારામે સંખ્યાબંધ પુસ્તકો લખ્યાં હતાં, તો નટવરલાલે પણ પોતાની સંસ્થાનાં પ્રકાશનોનાં સંપાદનકાર્ય ઉપરાંત પ્રાચીન કાવ્ય-સાહિત્યનું સંશોધન-સંપાદન કર્યું છે. મણિભાઇને નામે પણ પંદરેક કૃતિઓનું સંપાદન–કર્તૃત્વ નોંધાએલું છે. જોકે એમને ગુજરાત તો સાહિત્યકાર કરતાં એક પ્રખર અભ્યાસી પત્રકાર તરીકે જ યાદ કરતું રહેશે.

ઇચ્છારામ (ઈ. ૧૮૫૩ થી ૧૯૧૨), મણિલાલ (૧૮૮૭ થી ૧૯૪૨) અને નટવરલાલ (૧૮૮૬ – ૧૯૬૫) એ ત્રણ પત્રકાર પિતા-પુત્રોની પરંપરાનો, નટવરલાલના અવસાન સાથે અંત આવ્યો અને આપણા પત્રકારત્વમાં ઉજ્જ્વલ પ્રકરણ લખી જનાર પત્ર (માત્ર 'પત્ર' જ નહિ પણ 'સંસ્થા' બની રહેલા) 'ગુજરાતી'નું નામ પત્રકારત્વ પૂરતું તો સ્મરણશેષ બની રહ્યું. એ સંસ્થાની જ્ઞાન-પ્રવૃત્તિ જે હજી ચાલુ રહી છે તે, એના તેજસ્વી સ્થાપકનો પરિવાર વિકસાવીને ગુજરાતી ગિરાની સેવા કરતો રહેશે એવી આશા સાથે, ગુજરાતમાં પત્રકારત્વની એક જ્વલંત જ્યોત પ્રકટાવનાર અને તેને ઝળહળતી રાખનાર પિતા-પુત્રોને મારી પ્રણામાંજલિ આપીને, આ વ્યવસાયનો કક્કો ઘૂંટવાનું જે સંસ્થામાં મને સદ્‌ભાગ્ય પ્રાપ્ત થયું હતું તેના ઋણમાંથી યત્કિંચિત મુક્ત થાઉં છું.

સંદર્ભ-સાધન: લખનારની અંગત અને મેળવેલી ચોક્કસ માહિતીઓ ઉપરાંત (૧) 'ઇચ્છારામ સૂર્યરામ દેસાઈ': લે. નટવરલાલ ઇ. દેસાઈ પ્રકા. ગુજરાતી પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ, મુંબાઈ-૧; (૨) 'ગુજરાતી પત્રકારત્વનો ઇતિહાસ': લે. ડૉ. રતન રુ. માર્શલ, ગાંડિવ સાહિત્યમંદિર, સુરત; (૩) 'ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર પુસ્તક-૨': ગુજરાત વિદ્યાસભા અમદાવાદ; (૪) પહેલી અને (૫) બીજી ગુજરાતી પત્રકાર પરિષદનો અહેવાલ.

શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રક

પોતાનું નામ ગુપ્ત રાખવા ઇચ્છતા એક ભાવનાશાળી દાતા તરફથી વર્ષોવર્ષ શ્રી અરવિંદ સુવર્ણચંદ્રકના વિતરણ માટે ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદને હરિ ૐ આશ્રમ તરફથી રૂ. ૧૫,૦૦૦)નું દાન મળેલું છે. નીચે દર્શાવેલા પ્રકારોમાંથી વર્ષભરની શ્રેષ્ઠ કૃતિના લેખકને તે ચંદ્રક અર્પણ થશે. ૧) ભક્તિવિષયક ઉત્તમ મૌલિક રચના; ૨) જનહૃદયમાં ઉચ્ચ પ્રેરણા જગવી શકે એવી ઉત્તમ મૌલિક સાહિત્યકૃતિ; ૩) પરાક્રમ, સાહસ, ધૈર્ય, ત્યાગ, ઉદારતા, સહિષ્ણુતા, આદિ ગુણોને દઢાવે તેવી ઉત્તમ મૌલિક વાર્તાઓનો સંગ્રહ. રૂ. ૫૦૦ થી રૂ. ૬૦૦)ના મૂલ્યના આ સુવર્ણચંદ્રક માટેની કૃતિનો છેવટનો નિર્ણય પરિષદે નીમેલી નિર્ણાયક સમિતિ કરશે.

સર્વે લેખકો-પ્રકાશકોને ૧૯૬૪ના વર્ષ દરમ્યાન પ્રગટ થએલી ઉપર્યુક્ત પ્રકારની દરેક કૃતિની ત્રણ ત્રણ નકલો પરિષદ કાર્યાલયને તા. ૩૦-૧૦-'૬૫ સુધીમાં શ્રી હ. કા. આર્ટ્સ કૉલેજ, ર. છો. માર્ગ, અમદાવાદ-૯ એ સરનામે પહોંચાડવી. એ જ રીતે ૧૯૬૫ના વર્ષ દરમ્યાન પ્રકાશિત કૃતિઓની ત્રણ ત્રણ નકલો તા. ૩૧-૧-૬૬ સુધીમાં પરિષદ કાર્યાલયમાં પહોંચાડયા કરવી.



રોઝરી-ટિકિટો (૧૯૬૨)

વિવિધ કલાકારો દ્વારા ઇસુ ક્રિસ્તના જીવન-પ્રસંગો આલેખાએલી ટિકિટોની માળા 'રોઝરી-ટિકિટો'ના નામથી ઓળખાય છે. રોમન કૅથૉલિક પંથના અનુયાયીઓ પ્રાર્થના વખતે ઇશ્વરસ્તવનની ગણના માટે જે માળા હાથમાં રાખે છે તે 'રોઝરી' કહેવાય છે. તેમાં ૫૫ કે ૧૬૫ મણકા હોય છે. ઉપર આપેલી ટિકિટ-રોઝરીમાં ક્રિસ્તના જે ૧૫ જીવન-પ્રસંગોના મણકા છે તેનાં નામ (કૌંસમાં ચિત્રકારોનાં નામ સાથે) આ પ્રમાણે: ૧-સર્જન (મુરીઓ) ૨-એલિઝાબેથનું આગમન (કોરેઆ) ૩-ક્રિસ્તનો જન્મ (મુરીઓ) ૪-વડીલોનું ક્રિસ્તનું દર્શન (કામ્પાના) ૫-ખોવાઇને ફરી મળતા ક્રિસ્ત (અજ્ઞાત) ૬-ઑલિવના પર્વત પર પ્રાર્થના (જ્યાકિનો) ૭-તાડન (કાનો) ૮-કાંટાળો મુકુટ (ટીએપોલો) ૯-વધસ્તંભધારી ક્રિસ્ત (અલ ગ્રેકો) ૧૦-ક્રૂસારોહણ (મુરીઓ) ૧૨-પવિત્ર આત્માનું પ્રેષણ (અલ ગ્રેકો) ૧૧-સ્વર્ગારોહણ (બાયેઉ) ૧૩-પુનરુત્થાન (મુરીઓ) ૧૪-પવિત્ર કુમારી (મેરી)નું સ્વર્ગારોહણ (કોરેઝો) ૧૫-પવિત્ર કુમારીને મુકુટ-અર્પણ (અલ ગ્રેકો)

મોકલનાર: સદાનંદ વસંત જોષી

આ જ રીતે મહાન કલાકારોનાં નામાંકિત ચિત્રરત્નો ધરાવતી ટિકિટોની ચિત્ર-પ્લેટો આગામી અંકોમાં

ટિકિટ સંગ્રહ

ભારતની ત્રણ નવી ટિકિટો

આ વર્ષે ભારતના સ્વાતંત્ર્યદિને–૧૫મી ઑગસ્ટે દેશના તાર-ટપાલ ખાતાએ ૧૫ પૈસાની એક નવી ડેફિનિટિવ – રોજિંદા વપરાશની ટિકિટ ચલણમાં મૂકી છે. ચાનાં પાન તોડતી કામદાર સ્ત્રીના ચિત્રવાળી આ નવી ટિકિટ અગાઉની ભારતના નકશાવાળી ચાલુ ટિકિટોને બદલે ચાલશે. જૂની નકશાવાળી ટિકિટો પણ જ્યાં સુધી ટપાલખાતા પાસે હશે ત્યાં સુધી સાથોસાથ વપરાતી રહેશે. આ નવી ટિકિટો કદમાં સહેજ નાની રાખવામાં આવી છે અને તેને સોસોના એકમમાં છાપવામાં આવી છે. દેશે અપનાવેલી દશાંશ પદ્ધતિ પ્રમાણે ગણતરીમાં હિસાબી સરળતા રહેશે.

સ્વાતંત્ર્યદિને પંદર પૈસાની કિંમતની એક બીજી ખાસ ટિકિટ પણ ભારતે બહાર પાડી છે. દુનિયાના સર્વોચ્ચ શિખર એવરેસ્ટ પર ભારતની પર્વતારોહક ટુકડીએ એકીસાથે ચાર ચાર વાર મેળવેલા વિજયને બિરદાવતી એ ટિકિટ પર એવરેસ્ટ શિખર પર ફરકતો રાષ્ટ્રધ્વજ પકડી ઊભેલા બે વિજયી પર્વતારોહકોનું ચિત્ર આપવામાં આવ્યું છે.

ત્રીજી ટિકિટ દેશના ભૂતપૂર્વ ગૃહપ્રધાન સ્વ. ગોવિંદવલ્લભ પંતની યાદમાં એમની ૭૮મી જન્મજયંતી નિમિત્તે ૧૦મી સપ્ટેમ્બરે બહાર પાડવામાં આવી છે.





લૉર્ડ લિસ્ટરની શતાબ્દી નિમિત્તની બ્રિટનની બે ખાસ ટિકિટો તથા તેનું ફર્સ્ટ-ડે-કવર. (પ્રેષક: રામુભાઇ પટેલ–બર્મિંગહામ)

દક્ષિણ અમેરિકાના આર્જેન્ટિનાના એક પ્રાંત 'ટુકમાન'ની સ્થાપનાની ચોથી શતાબ્દી નિમિત્તની ગઈ તા. ૭મી ઑગસ્ટે બહાર પડેલી ખાસ ટિકિટ. તેમાં એ પ્રદેશના નકશા સાથે મૃત બાળકને દફનાવવા માટે વપરાતા એક પ્રાચીન પાત્રનું ચિત્ર છે. આ પ્રસંગની ખાસ રદ્દીકરણની છાપમાં એ વિસ્તાર પર સ્થપાએલા સ્પેનના આધિપત્યનું દ્યોતક રેખાંકન છે. (પ્રેષક: કિરણચંદ્ર જોષી – અમદાવાદ)



હમણાં હમણાં અમેરિકાના યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સ તરફથી ઘણી નવી ટપાલ-ટિકિટો બહાર પડતી રહી છે. આ નીચે તેવી બે વધુ નવી ટિકિટો આપી છે. એમાંની ૧૧ સેન્ટની આડી ટિકિટ 'ઇન્ટરનૅશનલ ટેલી કૅામ્યુનિકેશન યૂનિયન'ની શતાબ્દી નિમિત્તની છે. વૉશિંગ્ટન (ડી.સી.)માંથી આવતા ઑક્ટોબરની ૬ઠ્ઠી તારીખે બહાર પડનારી આ બહુરંગી ટિકિટમાં પીળા રંગના દુનિયાના નકશા પર 'ટેલી કૅામ્યુનિકેશન'ના દ્યોતક આલેખન રૂપ રેડિયો તરંગો દર્શાવ્યા છે ને તેની નીચે મોર્સ સંજ્ઞામાં 'ઇન્ટ. ટેલી. યૂનિયન'ના અંગ્રેજી પ્રથમાક્ષરો—આઈ. ટી. યુ.ને ચાર વખત દર્શાવ્યા છે. આ શતાબ્દી નિમિત્તે લગભગ એંશી જેટલા દેશોએ ખાસ ટિકિટો બહાર પાડી છે. બીજી ટિકિટ ફ્લૉરિડાની વસાહત સ્થપાયાની ૪૦૦મી જયંતી નિમિત્તે ગઈ ૨૮મી ઑગસ્ટે બહાર પડી. તેમાં સ્પેનના શાહી ધ્વજની આગળ તલવાર ઊંચી કરી ઊભેલા સ્પૅનિશ વિજેતાનું દ્યોતક આલેખન છે. આ પ્રસંગે સ્પેને પણ એક ટિકિટ બહાર પાડી છે.













૧૬મી સપ્ટેમ્બરથી ૨૭ ઑક્ટોબર સુધી બ્રિટનમાં 'કૉમનવેલ્થ આર્ટ ફેસ્ટિવલ' ઊજવાઇ રહ્યો છે. આ નિમિત્તે બ્રિટને બહાર પાડેલી આ બે ખાસ ટિકિટોમાં (ઉપર) ટ્રિનિડાડ ને (નીચે) કૅનેડાનાં લોકનૃત્યનાં આલેખનો છે.





ગત વિશ્વયુદ્ધમાં હવાઇ હુમલાઓમાં બ્રિટને દાખવેલા વીરત્વની રજતજયંતી નિમિત્તે 'બૅટલ ઑવ બ્રિટન–૧૯૪૦' એ શિર્ષક હેઠળ ગઇ ૧૩મી સપ્ટેમ્બરે આઠ ખાસ ટિકિટો બહાર પડી છે. એમાંની છ ચાર પેન્સની છે. એક જ કિંમતની જુદાંજુદાં આલેખનોવાળી એકથી વધુ ટિકિટો એકીસાથે બ્રિટનમાં આ રીતે પહેલી જ વાર બહાર પડી છે. એની નીચેની બે ટિકિટો વિશ્વવિખ્યાત 'સાલ્વેશન આર્મીની સ્થાપનાની શતાબ્દી નિમિત્તની છે. બ્રિટનની આ બધી જ ટિકિટો પરનાં વિષયાનુરૂપ ચિત્રણો બ્રિટિશ ટપાલ ટિકિટોનાં આલેખનોમાં હમણાં હમણાં દેખાવા માંડેલા નવાં વૈવિધ્ય અને વળાંકનાં દ્યોતક છે. (પ્રેષક: રમણિકલાલ સોલંકી, વેમ્બલી)

'કૉમનવેલ્થ આર્ટ ફેસ્ટિવલ' નિમિત્તે બ્રિટનમાં બહાર પડેલાં ફર્સ્ટ-ડે કવરો પરનાં ત્રણ દ્યોતક ચિત્રાલેખનો. ટિકિટો તથા ફર્સ્ટ-ડે કવરો મોકલનાર: રામુભાઈ પટેલ–બર્મિંગહામ







અમદાવાદની બે પ્રાચીન ધાતુપ્રતિમાઓ

ડૉ. ઉમાકાન્ત પ્રેમાનન્દ શાહ

ગુજરાત–રાજસ્થાનમાં પ્રાચીન જૈન ગ્રન્થચિત્રો વિપુલ પ્રમાણમાં મળ્યાં છે. આમાંનો ઘણો મોટો ભાગ પ્રસિદ્ધ થયો છે અને તેથી પશ્ચિમ ભારતની મધ્યકાલીન ચિત્રકલા ઉપર ઘણો પ્રકાશ પડ્યો છે. હજુ જુદાજુદા ભંડારોમાં ઘણી અપ્રસિદ્ધ ચિત્રસામગ્રી પડી છે, જે બહાર આવવાની જરૂર છે.

આજ પ્રમાણે ગુજરાત-રાજસ્થાનનાં જૈન મંદિરોમાં એટલી બધી પ્રાચીન ધાતુપ્રતિમાઓ સચવાઈ રહી છે કે જેની પ્રસિદ્ધિથી પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતની શિલ્પકલા ઉપર ઘણો પ્રકાશ પડે તેમ છે. દિલગીરીની વાત એ છે કે ચિત્રોની માફક આ સામગ્રીને પ્રસિદ્ધ કરવાને જરૂરી એવું પ્રોત્સાહન મળ્યું નથી.

નં. ૧૫



ગુજરાત-રાજસ્થાનનું એક સાંસ્કૃતિક એકમ હતું ને શ્વેતામ્બર જૈન સાધુઓ મોટે ભાગે આ પ્રદેશમાં વિહાર કરતા; એટલે આ પ્રદેશની ચિત્ર અને ધાતુ-શિલ્પ કલાનો બહોળો ફેલાવો આખા ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં થવાથી કલાક્ષેત્રે આ મારુ-ગુર્જર એકમ(ભાષાક્ષેત્રે જેમ બનેલું તેમ) જળવાઈ રહ્યું.

ઘણી વખત એક જ આચાર્યની પ્રતિષ્ઠિત પ્રતિમાઓ ગુજરાતમાં તેમજ રાજસ્થાનમાં મળે છે. બન્નેની કલાશૈલી પણ લગભગ સરખી જ હોય છે. ઘણી વખત પ્રતિમાના આસન ઉપર કે પાછળ કોતરેલા લેખમાં પ્રતિમા મૂળ જ્યાં પ્રતિષ્ઠિત થઈ હોય તે સ્થળનું નામ હોય છે. આવી પ્રતિમા ઘણુંખરું તે સ્થળના જ રૂપકારના હાથે બનેલી, ભરાએલી હોય છે. કેટલીક વખત તો રૂપકારનું નામ પણ લેખમાં કોતરેલું હોય છે. આ જાતની હકીકત એકત્ર કરી તેનો વિગતવાર અભ્યાસ કરવાથી ગુજરાત-રાજસ્થાનનાં જુદાંજુદાં કલાકેન્દ્રો તેમજ પ્રાચીન કલાકારો વિષે ઘણી ઉપયોગી માહિતી રજૂ કરી શકાય તેમ છે.

અમદાવાદ શહેરનાં જૈન મંદિરોમાં પણ આવી કલાસામગ્રીની ખોટ નથી. કેટલાંક વર્ષો ઉપર સ્વ. શ્રી નાનાલાલ ચમનલાલ મહેતાએ અમદાવાદના એક દહેરાસરમાં હજુ સચવાઈ રહેલી શ્રી અજિતનાથની મોટી સુંદર ધાતુપ્રતિમા પ્રસિદ્ધ કરી હતી. વિક્રમ સંવત ૧૧૧૦ના લેખવાળી એ પ્રતિમા ગુજરાતની તત્કાલીન કલાનો ઉત્કૃષ્ટ નમૂનો છે. (આ લેખક કૃત, અકોટા બ્રૉન્ઝિઝ, ચિત્ર ૭૩ એ)

આવી અગત્યની, પણ અજિતનાથજીની પ્રતિમાથી નાના કદની, આશરે ત્રણ ફૂટ ઊંચાઈની બે સુંદર ધાતુપ્રતિમાઓ, અમદાવાદમાં દોશીવાડાની પોળમાં સીમન્ધરસ્વામીના દહેરાસરમાં પૂજાય છે. દહેરાસરની પ્રતિમાઓની જાળવણી માટે વહીવટકર્તાઓએ કાંઈક નોંધની વ્યવસ્થા કરી છે અને કોઈ સાધુ મહારાજે એના લેખોની નોંધ પણ બનાવી છે એમ સાંભળ્યું છે. આ વ્યવસ્થા સ્તુત્ય છે. દહેરાસરમાં જે ક્રમે પ્રતિમાઓ ગોઠવી છે તેમાં આ સાથે રજૂ કરેલા ચિત્ર ૧ની ધાતુપ્રતિમાનો ક્રમાંક ૧૫ છે. વચમાં ૧૬ ક્રમાંકવાળી બીજી એક પ્રતિમા છે અને તેની બીજી બાજુએ અહીં ચિત્ર નં. ૨ તરીકે રજૂ કરેલી પ્રતિમા છે, જેનો દહેરાસરમાં ક્રમાંક ૧૭ છે. આ બેઉ પ્રતિમાઓ સુખસાગર પાર્શ્વનાથની જમણી તેમ જ ડાબી બાજુએ છે.

શ્વેતામ્બર જૈન મંદિરોમાં પ્રતિમાઓને નેત્ર ચોડવાનો તેમજ શરીર ઉપર ચંદનના ચાંલ્લા કરવાના સ્થળે ચાંદીની ચકતીઓ ચોડી રાખવાનો રિવાજ છે. ઉપરાંત ભગવાનનાં ભવાં ઉપર અને બે ઓષ્ઠની વચ્ચે કાળો તેમ જ લાલ રંગ ચીતરવાનો રિવાજ છે. આ બધાં કારણોને લીધે પ્રતિમાઓના ફોટોગ્રાફમાં, પ્રતિમાની મૂળ કારીગરીનું સૌંદર્ય બરોબર



નં. ૧૭

કલાવાર્તા

(બંને ફોટોગ્રાફ મુંબાઈના પ્રિન્સ ઑવ વેલ્સ મ્યુઝિયમના સૌજન્યથી)

આ સાથે જેનો પરિચય છે તે ભારત-કલા-ભવન (વારાણસી)ના સમૃદ્ધ કલાસંગ્રહમાંનાં મૂલ્યવાન શિલ્પરત્નો (ફોટો : જગન મહેતા)



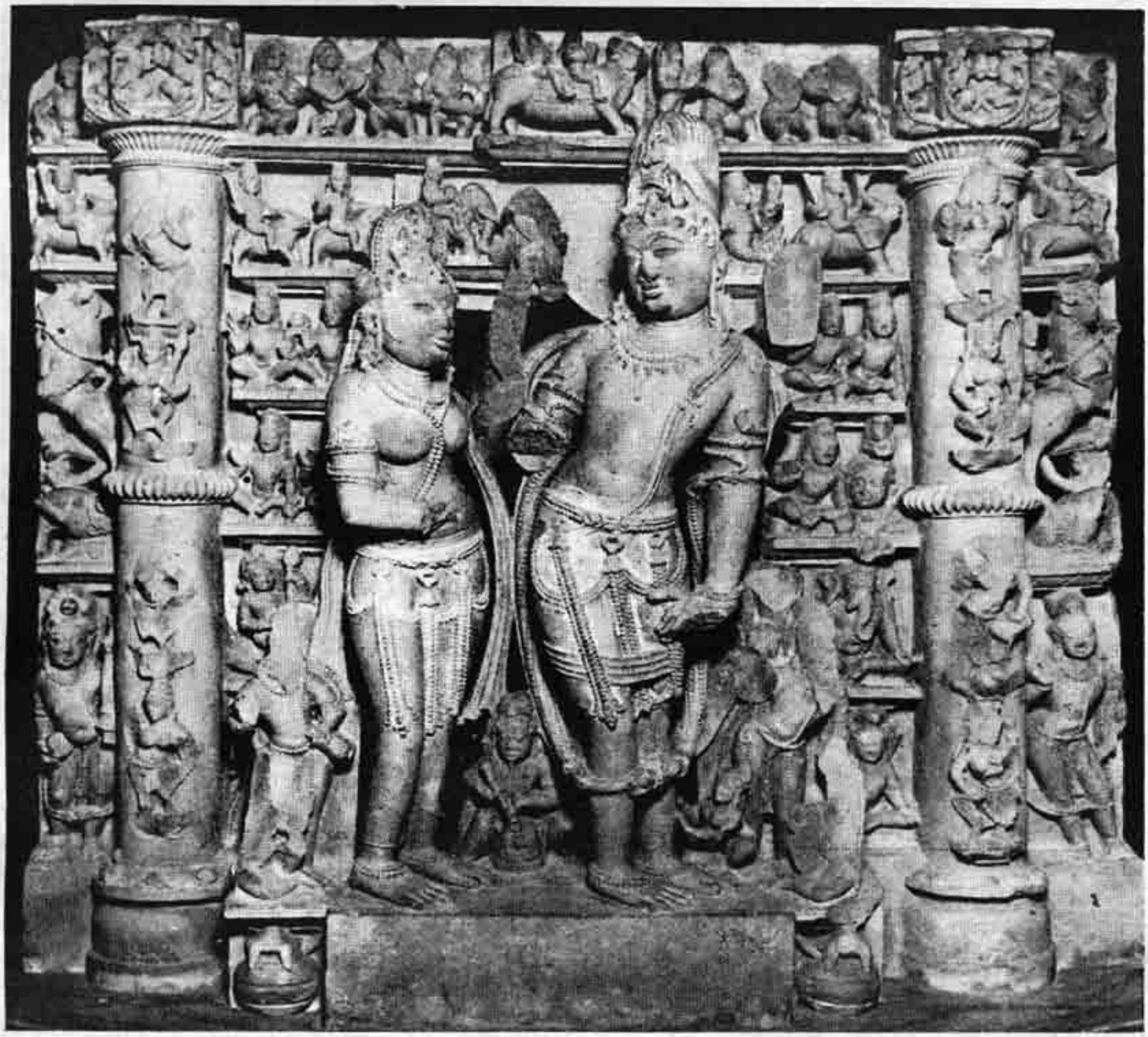
પ્રસાધિકા (કુશાણ કાળ : ઈસવી ૧લી-૨જી સદી) મથુરા



પુરુષ-દેહ-સૌંદર્ય (ઉત્તર-ગુપ્ત કાળ : ૬-૭મી સદી)



તિમિંગલ જાતક (ઈ.સ. પૂર્વે બીજી સદી : ભારહૂત-શિલ્પ)



'પાર્વતી-પરિણય': શિવનું કલ્યાણસુંદરમૂર્તિ સ્વરૂપ · ચંદેલ મૂર્તિવૈભવનો સુંદર નમૂનો આશરે દસમી સદી : ઈટાહ – ઉત્તરપ્રદેશ (ફોટો : જગન મહેતા)

ભારત-કલા-ભવન (વારાણસી)નાં સામે આપેલાં શિલ્પોમાં તે તે કાળનાં માનવદેહ-નાં ભાવાત્મક નિરૂપણ સાથે તત્કાલીન આભૂષણો આદિનો ખયાલ મળે છે. ભારહુતનું શિલ્પ ત્યાંની રેઇલિંગની તક્તીઓ પૈકીની એકનું છે, જેમાં વહાણને ગળી જતા તિમિંગલ (સાગરમચ્છ)નું નિરૂપણ છે.



પ્રસાધન : મથુરાશૈલીનું એક વધુ શિલ્પ (ફોટો : પ્રિન્સ ઑફ વેલ્સ મ્યૂઝિયમ)

રજૂ થઈ શકતું નથી. નેત્રો ભલે ચોડાય, પણ તે જલદીથી નીકળી શકે અને ફરી બેસાડી શકાય તે રીતે હોય તો ધ્યાનમગ્ન નેત્રોનો ફોટોમાં ખયાલ આપવા માટે ફોટો પાડતી વખતે ચોડેલાં નેત્રો કાઢી લેવાય. વળી ભવાં વગેરે ઉપર રંગ લગાડવાની તેમજ શરીર પર ચાંદીની તક્તીઓ ચોડવાની પ્રથા તો હવે દૂર કરવામાં આવે એ ઈષ્ટ છે. આ બાબત આગેવાન જૈન શ્રેષ્ઠીઓ અને આચાર્ય મહારાજો જો કોઇ નિર્ણય લે તો ઘણું સારું.

આ સાથેનાં બંને ચિત્રોમાં ઉપલાં જ કારણે મૂલ પ્રતિમાની કલાનો બરોબર ખયાલ આવી શકતો નથી; છતાં આ પ્રતિમાઓ કલાની દૃષ્ટિએ અગત્યની હોઈ અહીં રજૂ કરી છે.

બંને પ્રતિમાઓમાં પહેલા તીર્થંકર શ્રી ઋષભદેવ ભગવાનને કાયોત્સર્ગ મુદ્રામાં ઊભેલા રજૂ કર્યા છે. ખભા ઉપરપ્રસરેલી વાળની લટો ફક્ત શ્રી ઋષભદેવની જ પ્રતિમાઓમાં હોઈ શકે, એટલે ઉપરનું અનુમાન કર્યું છે. વિકસિત પદ્મ ઉપર ઊભેલા તીર્થંકર ભગવાનની પાછળ મોટું, લંબગોળ આકારને મળતું, ભામંડલ રજૂ કર્યું છે. ભામંડલની બહારની ધારે ચામરધર યક્ષ, અને તેના ઉપર વ્યાલની આકૃતિઓ છે. ભામંડલની આ વિશિષ્ટ પ્રકારની રચનાથી પાતળી દેહયષ્ટિવાળી ઊભી પ્રતિમાની ભવ્યતામાં ઉમેરો થયો છે. જો આ જાતનું લાંબું મોટું ભામંડલ ના હોત તો આટલી પાતળી દેહયષ્ટિ ખરાબ દેખાત.

કલાની દૃષ્ટિએ શરીરના બાંધાની રચના જોઇએ એવી સારી નથી. લાંબા પાતળા પગ, દક્ષિણહિંદની અનેઆંધ્રનીસાતવાહન કલાની પરંપરાની યાદ આપે છે; પણ તેના ઉપરના ધડ અને મસ્તકના ભાગ પશ્ચિમ ભારતીય પરિપાટીના છે. એટલે આખું શરીર સમપ્રમાણ બની શક્યું નથી. આમ છતાં એક વાત નક્કી લાગે છે, તે એ કે આ બેઉ પ્રતિમાઓ ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં બની હોવી જોઈએ. મસ્તક અને ધડની રચના, પીઠ અથવા આસનનો ઘાટ, એ એના પુરાવા છે એટલું જ નહિ પણ તીર્થંકરની ધોતીનો જે ભાગ મૂર્તિના ડાબા સાથળ ઉપર કલામય વલ્લીઓવાળો બતાવ્યો છે તે શૈલી મૂળ પ્રાચીન પશ્ચિમ ભારતીય કલાની છે, અને વિક્રમ સંવત ૭૪૪માં ભરાએલી વસંતગઢની બે ઊભી ધાતુની તીર્થંકર-પ્રતિમાઓમાં એ વલ્લીઓ સ્પષ્ટ બતાવેલી મળે છે.

આ જાતની સમગ્ર દેહરચનાવાળાં ધાતુ કે પાષાણનાં શિલ્પો ગુજરાત-રાજસ્થાનમાં અન્યત્ર હોય તો ખોળી પ્રકાશિત કરવાં જરૂરી છે, જેથી આ શૈલીનું મૂળ તેમજ તેનો મૂલ પ્રદેશ સમજાય.

બન્ને પ્રતિમાનાં પીઠ અથવા આસન ઉપર લેખ કોતરેલા છે. ચાલુ પૂજામાં રોજ ઘસી ચકચકિત રાખવાની પૂજારીની મહેનતના પ્રતાપે અક્ષરો દિનપ્રતિદિન વધુ ઘસાતા જાય છે, એથી એ લેખ પૂરા વાંચી શકાયા નથી. પણ બેઉની શરૂઆતમાં સંવત ૯૪૩નું વર્ષ સ્પષ્ટ હોવાથી, આ બેઉ પ્રતિમાઓ વિક્રમ સંવત ૯૪૩=ઈ. સ. ૮૮૭માં બની અને પ્રતિષ્ઠિત થઈ એ ચોક્કસ છે. અસ્પષ્ટ વંચાએલા લેખમાં નાણકીય ગચ્છના કોઈ આચાર્યે પ્રતિષ્ઠિત કરાવ્યાનો ઉલ્લેખ લાગે છે.

આ બન્ને પ્રતિમાઓની પાછળનાં ભામંડલ છૂટાં થઈ શકે તેવાં છે. આસન ઉપર પાછળના ભાગમાં છિદ્રો છે, જેમાં આ ભામંડલના છેડા જોડવામાં આવે છે; એટલે બેઉ ભામંડલો છૂટાં થઈ શકે તેવી સ્થિતિમાં છે.

હવે કલાની દૃષ્ટિએ : ખાસ કરીને ભામંડલની બહારની શાખાઓ પરના ચામરધારી યક્ષો અને વ્યાલ બહુ પછીના સમયની કલાનાં લાગે છે. સંભવ છે કે કોઈક સમયે ખંડિત થએલાં ભામંડલોને બદલે નવાં ભામંડલો બનાવી ગોઠવવામાં આવ્યાં હોય. કલાશૈલીની દૃષ્ટિએ આ વસ્તુ વધુ સંભવિત લાગે છે. આ જાતનાં લાંબાં ભામંડલો પશ્ચિમ ભારતમાં બહુ પ્રચારમાં નહોતાં, પૂર્વ ભારતમાં હતાં. છતાં પશ્ચિમમાં એના થોડા દાખલા મળ્યા છે.

દેશનો એક



સંસ્થાપક રાય શ્રી કૃષ્ણદાસજી : સ્થાપના કાળે

કોઈ પણ મહાનદનો ઊગમ એક નાનકડા ઝરણથી થાય છે, તેમ કાશી હિન્દુ વિશ્વવિદ્યાલયમાં આવેલા સમૃદ્ધ કલાકોષ 'ભારત-કલા-ભવન'નો આરંભ પણ એક નાના સ્રોતથી થએલો.

આજે દુનિયાનાં સંગ્રહસ્થાનોમાં પણ ગણનાપાત્ર લેખાતું એ બહુમૂલ્ય કલાસંગ્રહસ્થાન ભાડાના એક મામૂલી મકાનમાંથી પોતાની વિશાળ ઇમારતમાં વિકસીને હજી પણ ઉત્તરોત્તર વિસ્તરતું રહ્યું છે. એનો સંગ્રહ ન માત્ર વિશ્વવિદ્યાલય કે ભારતનું, પણ જગતનું ગૌરવ છે. એનું શ્રેય એના આદ્ય સ્થાપક, કલામર્મજ્ઞ તથા નિષ્ઠાવાન કલાસેવક અને બનારસના પ્રથમ કક્ષાના શ્રીમંત શ્રદ્ધેય શ્રી રાય કૃષ્ણદાસજીને આભારી છે. એક પિતા પોતાના ગૌરવયુક્ત બાળકની, જન્મથી માંડી વિકાસની ઉત્તરોત્તર ગતિવિધિની કાળજી રાખે તે રીતે એમણે પ્રેમ અને વત્સલતાથી ઉછેરેલાઆકલાભવનની ગતિ-પ્રગતિની વાતો એમની જ પાસેથી જાણીને અહીં મૂકી છે.*

ઈ. ૧૯૨૦ના જાન્યુઆરીમાં જે શુભ દિવસે આ કલાભવનની સ્થાપના થઈ ત્યારે એમના મનમાં કલાના ઉત્થાન માટે અમૂલ્ય સંગ્રહની સાથોસાથ ચિત્રકળા તથા સંગીતના એક વિદ્યાલયની શરૂઆત કરવાની પણ ભાવના હતી. રાયશ્રી કૃષ્ણદાસજી પાસે એમનો પોતાનો એક ચુનંદો અને અમૂલ્ય કલાસંગ્રહ

* પ્રથમ પરિચય માટે જુઓ 'કુમાર' અંક ૮૯માં શ્રી રવિશંકર રાવળનો લેખ

સર્વતોમુખી અને સમૃદ્ધ કલાકોષ: ભારત-કલા-ભવન

હતો. તેનું સ્વેચ્છાએ દાન કરી દઈને એમણે આ મહાન સંસ્થાનું બીજ બાંધ્યું. સ્વ. કલાચાર્ય અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરે એમાં માર્ગદર્શન આપવા ઉપરાંત એની પૂર્ણ યોજનાનું અંતિમ સ્વરૂપ પણ બાંધી આપ્યું. ભારતના પ્રખર કલાવિવેચક શ્રી અર્ધેન્દ્રકુમાર ગાંગુલીના સહયોગથી સંગ્રહનું કામ આગળ ચાલ્યું. કવિવર રવીન્દ્રનાથ ઠાકુરે આ યોજનાનું અધ્યક્ષપદ સ્વીકાર્યું. દેશભરના અગ્રગણ્ય વિદ્વાનોએ સભ્ય બની એમાં પ્રોત્સાહન આપ્યું.

ત્યારે કલાચાર્ય અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરનો બહુમૂલ્ય પ્રાચીન કલાસંગ્રહ પરદેશ વેચાઈ જવાની વાત ચાલતી હતી. એ હિંદુસ્તાનમાં જ રહે તે માટે શ્રી રાયસાહેબે અત્યંત પરિશ્રમ કર્યો. લગભગ એક લાખ રૂપિયાની જરૂર હતી. તે રકમ મેળવવા એમણે ભ્રમણ શરૂ કર્યું. આજથી ચાર-પાંચ દાયકા પહેલાંના એ કાળમાં ન તો ત્યારની બ્રિટિશ સરકાર પાસેથી કોઈ આશા રાખી શકાય, ન તો કોઈ દાનેશ્વરી હાથ લંબાવે. છતાં ઉત્તર પ્રદેશમાં ફરીને એમણે થોડું ભંડોળ એકઠું કર્યું. ૧૯૨૨ના આરંભમાં તેઓ તે માટે અમદાવાદ આવ્યા. અમદાવાદના સંસ્કારપોષક ખાનદાન સર ચિનુભાઈના તેઓ અતિથિ થયા. શ્રી રવિશંકર રાવળ તથા સ્વ. ડૉ. હરિપ્રસાદના સહયોગથી ત્યારે પંદરેક હજારનું વચન મેળવી શકાયું. બાકી તો લોકો ત્યારે ધર્મશાળા કે પાંજરાપોળ માટે ફાળો આપવા વધુ તૈયાર થતા. એકાદ-બે સ્થળેથી તો એવું પણ સાંભળવા મળ્યું કે પચાસ-સો ચિત્રો પરદેશ જાય તેથી શું થઈ ગયું? આવા અનેક સંઘર્ષો વચ્ચે કલાસંગ્રહનો ઉત્સાહ ટકાવી રાખવો કઠિન હતો. તેઓની વિનતિથી ગાંધીજીએ આખી યોજના તપાસીને 'નવજીવન'માં આ માટેની જાહેર અપીલ છાપવા ઠરાવ્યું; પરંતુ તરત જ ચૌરીચૌરા કાંડ થયો, ગાંધીજી ગિરફતાર થયા અને બંને મિત્રો નિરાશ થઈ પાછા ફર્યા. એ કલાસંગ્રહ આજે શેઠશ્રી કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ પાસે છે, અને અંતે દેશમાં જ રહ્યો છે.

ભારત-કલા-ભવન હજી ભાડાના મકાનમાં જ હતું, તે ૧૯૨૩માં આર્થિક અભાવને કારણે છોડવું પડયું અને છ-સાત વર્ષ એ સંગ્રહ બંધ પટારાઓમાં પડી રહ્યો. ૧૯૨૯માં નાગરી પ્રચારિણી સભા(કાશી)એ કલાભવન સંગ્રહાલય માટે એક વિશાળ ખંડ તથા શકય આર્થિક સહાય આપવા ઠરાવ્યું. રાયસાહેબ એ પ્રસ્તાવ સ્વીકારવાની આનાકાનીમાં હતા. ત્યારે મુંબાઈના કલાવિવેચક શ્રી કનૈયાલાલ વકીલ ત્યાં હતા. તેમના આગ્રહથી અંતે રાયસાહેબ સંમત થયા અને સંગ્રહ તે પછી ઈ. ૧૯૫૦ સુધી નાગરી પ્રચારિણી સભાના મકાનમાં રહ્યો. એ વીસ-બાવીસ વર્ષ દરમ્યાન તેની ધીમી પણ ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ જ થતી રહી.

ઈ.૧૯૫૦માં કાશી હિન્દુ વિશ્વવિદ્યાલયના માનાર્હ કોષાધ્યક્ષ શ્રી જ્યોતિભૂષણ ગુપ્ત તેમ જ તે સમયના ઉપકુલપતિ શ્રી ગોવિન્દ માલવીયના પરિશ્રમથી કલાભવનને વિશ્વવિદ્યાલયમાં સ્થાન મળ્યું, ને ૧૯૫૨ની ૧૭મી જુલાઈ (રથયાત્રા)ને દિવસે પં. જવાહરલાલ નેહરુને હસ્તે તેના સ્વતંત્ર મકાનનો શિલારોપણવિધિ થઈને, ૨૫ લાખ રૂપિયાના તેના મકાનનું બાંધકામ શરૂ થયું. ઈ.૧૯૬૨ની ૧૩મી જાન્યુઆરીએ ફરી નેહરુજીના જ હસ્તે જ્યારે ઉદ્‌ઘાટન થયું ત્યારે તેનો માત્ર ચોથો ભાગ જ પૂર્ણ થઈ શક્યો હતો. આજે પણ એ વિપુલ કલા-સંગ્રહનો અમુક અંશ જ પ્રેક્ષકો ને અભ્યાસીઓને જોવા માટે ગોઠવી શકાયો છે અને બાકીનું કામ હજી ચાલુ છે.

કલાભવનનો એ અમૂલ્ય અને નાનાવિધ સંગ્રહ કુલ ૧૧ વિભાગોમાં વહેંચાએલો છે:

૧) પ્રાગૈતિહાસિક વિભાગ હજી નાનો છે, જેમાં તામ્રયુગની કેટલીક પૂજા-મૂર્તિઓ અને હથિયારો તથા ભારત સરકાર તરફથી ભેટ મળેલો મોહેં-જો-દડોના અવશેષોનો એક ભાગ (મહોરો, માટીની વસ્તુઓ અને ચિત્રિત પાત્રોના ટુકડા આદિ) છે.

૨) મૂર્તિવિભાગ નોંધપાત્ર છે. એમાં દરેક કાળ તથા સ્થાનના ચુનંદા નમૂના છે.

લેખક · વાસુદેવ સ્માર્ત

મૌર્ય કાળની એક અદ્‌ભુત લીસી મૂર્તિ ઉપરાંત લાલ પથ્થરની અલંકૃત દુર્લભ મૂર્તિઓ છે.

શુંગકાલીન મૂર્તિઓમાં ભારહુતની યક્ષિણી ને કુશાણ કાળની મથુરા-કલાની મૂર્તિઓમાં 'પ્રસાધિકા'ની પ્રસાધનવાહિનીઓની તેમજ 'માખણચોર'ની એક સુંદર મૂર્તિ મુખ્ય છે.

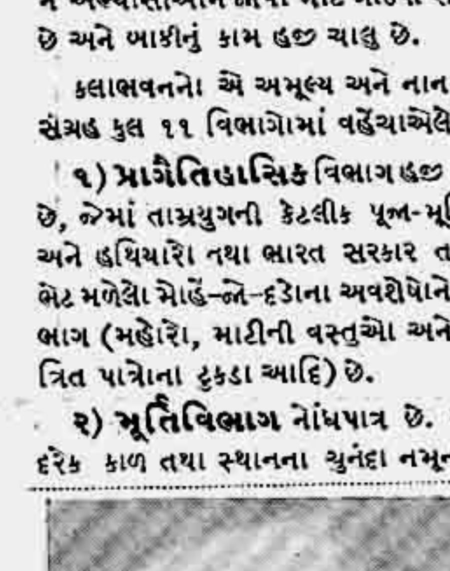
ગુપ્ત કાળમાં તો ખુદ કાશીમાં જ મૂર્તિકલા ઉન્નત કક્ષાએ હતી, તેથી અહીં એનો સારો સંગ્રહ હોય એ સ્વાભાવિક છે. એમાં 'ગોવર્ધનધારી', 'કાર્તિકેય', લલિતમુખ ચારુતા 'દર્પણ-ગૌરી', 'પાર્વતી-પરિણય' વ. મુખ્ય છે.

ગાંધાર શૈલીની પણ અહીં સારી ચીજો છે.

નેપાલની ધાતુ-માટી-કાષ્ઠ સર્વ પ્રકારની ઠીકઠીક મૂર્તિઓ છે, જેમાં 'બોધિસત્ત્વ', 'મંજુશ્રી', 'પદ્મપાણિ' વગેરે નોંધપાત્ર છે.

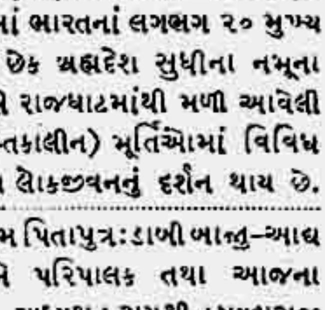
પાલ શૈલીની 'વામનમૂર્તિ', મથુરા શૈલીની 'ગરુડ-સિંહ-આરૂઢ સુંદરી', ભારહુતની 'રેઈ-લિંગ'નો ટુકડો અને દક્ષિણ ભારતના એક 'નટરાજ' ખાસ ઉલ્લેખનીય છે.

માટીની લઘુ-મૂર્તિઓનો તો અહીં વિપુલ સંગ્રહ છે, જેમાં ભારતનાં લગભગ ૨૦ મુખ્ય ક્ષેત્રોના તથા છેક બ્રહ્મદેશ સુધીના નમૂના છે. કાશી પાસે રાજઘાટમાંથી મળી આવેલી (મુખ્યત્વે ગુપ્તકાલીન) મૂર્તિઓમાં વિવિધ કેશકલાપ તથા લોકજીવનનું દર્શન થાય છે.



←ભવનના પ્રાણસમ પિતાપુત્ર: ડાબી બાજુ—આદ્ય સ્થાપક પોષક, ને પરિપાલક તથા આજના અધ્યક્ષ : રાયશ્રી કૃષ્ણદાસજી

જમણી બાજુ → એમના પુત્ર અને આજના ઉપાધ્યક્ષ ડૉ. આનંદકૃષ્ણ



ભારત-કલા-ભવન (વારાણસી)ના બહુમૂલ્ય સંગ્રહમાંની વધુ શિલ્પકૃતિઓ:





ડાબા બાજુ: 'કાર્તિકેય': ગુપ્ત કાળની ઉદાત્ત અને ઓજસ્વી મૂર્તિ (પાંચમી સદી) મથાળે: 'માખણચોરી': મથુરા શૈલી · બીજી-ત્રીજી સદી · કુશાણ કાળ (ફોટો: જગન મહેતા)



રાજઘાટ (વારાણસી)માંથી મળેલાં લાલ માટીનાં સુંદર લઘુશિલ્પ-ટેરાકોટા · લગભગ મૂળ કદમાં. ગુપ્ત કાળ (ફોટો: જગન મહેતા)

એ બધામાં ગુપ્ત કાળનું 'શિવમુખ' ઉત્કૃષ્ટ શિલ્પરત્ન છે; તો 'હિંડોળે ઝૂલતી તરુણી' અને 'કિન્નર-મિથુન' એ કુશાણ કાળનાં અનુપમ દૃષ્ટાંત છે. શુંગ કાળની મૂર્તિઓમાં કૌસાંબીની 'ક્રીડા-શકટ' અને 'વાસવદત્તા-હરણ' કલા તેમજ ઇતિહાસ-દૃષ્ટિથી મહત્ત્વની છે.

૩) ચિત્રકલા વિભાગ તો ખૂબ મોટો છે. ૧૧મી-૧૨મી સદીનાં પાલ શૈલીનાં તાડપત્ર પર અંકિત પોથીચિત્રોથી એનો આરંભ થાય છે, જેમાંનાં કેટલાંક તો દુનિયામાં દુર્લભ ગણાય છે. જૈન પોથીઓ તથા કથાકાવ્યોનાં ચિત્ર-પાનાં પણ અહીં ઉત્તમ કક્ષાનાં છે.

આરંભિક મુઘલ કાલની 'અમીર હમઝા'ની જાણીતી કૃતિઓ પૈકી બે ચિત્રો તો આ સંગ્રહની અમૂલ્ય મૂડી સમાન છે. ઇ. ૧૫૬૦-૭૫માં કરાએલાં લગભગ ૧૪૦૦ કથાચિત્રો પૈકી જે લગભગ ૧૦૦ ચિત્રરત્નો આજે જ્ઞાત છે એમાંનાં એ બે છે. એ ઉપરાંત પણ અકબરકાલીન ઉત્કૃષ્ટ કૃતિઓ અહીં છે. અકબરે ખાસ ચીતરાવેલી 'અનવરે-સુહેલી' તો પ્રેક્ષણીય છે.

અન્ય મુઘલકાલીન ચિત્રોમાં શાહજહાં-સમયનાં 'શાહી દરબાર' તેમજ 'મુલાકાત' ઉત્તમ કોટિનાં છે.

પશ્ચિમ ભારતનાં પ્રાચીન ચિત્રોની માળવા, રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં પ્રચલિત પરંપરાનો વિશિષ્ટ સંગ્રહ અહીં છે, જેમાં પ્રારંભિક રાજસ્થાની ચિત્રોથી શરૂ કરી માળવા, મેવાડ, ગુજરાત, કિશનગઢ, બુંદી, નાથદ્વાર, જયપુર, બુંદેલખંડ આદિ સર્વ ઉપ-શૈલીઓના સુંદર નમૂનાઓ અહીં વિપુલ સંખ્યામાં છે.

અપભ્રંશ શૈલીનાં જૈનેતર ચિત્રોમાં 'દેવી માહાત્મ્ય'(ચંદીપાઠ), 'ગીતગોવિંદ', માલવા શૈલીની 'રાસમાળા'નો પૂરો સંગ્રહ, તેમજ માલવા લોકકલાની શૈલીમાં 'મૃગાવતી' તથા અકબરપૂર્વેના સમયનાં 'ભાગવત'નાં ચિત્રો છે.

મેવાડ શૈલીનું 'દાવાનળ-પાન', રાજસ્થાનીના 'કૃષ્ણચરિત'નું એક પાન, ૧૯મી સદીનાં બુંદી ચિત્રોમાં 'ગાંડો હાથી', 'વેષધારી કૃષ્ણ', 'ઉન્માદિની રાધા' તથા 'રાધાકૃષ્ણ-નૃત્ય' વિશેષ માર્મિક છે. આ રાજસ્થાની શૈલી તો ૧૮મી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં આખા દેશમાં વ્યાપી ગઈ હતી એમ અહીંનાં અનેક સ્થાનોનાં સુંદર ઉદાહરણો ઉપરથી જોઈ શકાય છે.

ઈરાની શૈલીનાં રૂડા અભ્યાસી તથા અન્ય ઉસ્તાદોએ બનાવેલાં અનેક ચિત્રો તો અહીંના મહામૂલા ખજાના સમાન છે.

કાશ્મીરમાં ભારતીય ચિત્રકળાની એક પરંપરા ચાલી આવતી હતી. અકબરકાલીન પૂર્વે-મુઘલ-શૈલીના નિર્માણમાં તેનો મોટો પ્રભાવ હતો એ અહીંના નમૂનાઓમાં સ્પષ્ટ વર્તાય છે. એમાંનાં અનેક ચિત્રોમાં 'રામ-વન-ગમન' અને 'જટાયુ-રાવણ-યુદ્ધ' ખૂબ ભાવપૂર્ણ છે.

આ ઉપરાંત કુરાનની હસ્તલિખિત પ્રતોના જે સુશોભિત નમૂના અહીં છે એની કક્ષા પણ ચિત્રોથી લેશમાત્ર ઊતરતી નથી.

સમયની દૃષ્ટિએ 'બસોલી' શૈલીનાં ચિત્રો ઘણાં જૂનાં (ઇ. ૧૬૧૪) માલૂમ પડયાં છે. એમાં ભાનુદત્તની 'રસમંજરી'નાં ચિત્રો એના ચમત્કાર રંગો તથા અદ્ભુત આલેખનને કારણે અદ્વિતીય છે. આ જ શૈલીના 'માન-મનામણા'માં અનુરોધ-પ્રતિરોધના પ્રભેદવાળું નાયિકાભેદનું વિચિત્ર આલેખન પણ સુંદર છે. 'રાગમાળા' તથા 'રાસમાળા'નાં આ શૈલીનાં ચિત્રો પણ વિશિષ્ટ છે.

મુઘલ શૈલીમાંથી જુદી પડીને વિકસેલી 'પહાડી' શૈલીનાં મૃદુલ અને ઉર્જિત સૌંદર્યવાળાં ચિત્રોનો તો વિપુલ ભંડાર અહીં છે, જેમાં એ શૈલીની સર્વ પેટાશૈલીઓના મુખ્ય વિષયો તથા કલ્પનાઓ જોવા મળે છે. રાધા-કૃષ્ણનાં અનેક ભાવગમ્ય ચિત્રો તથા જાણીતાં 'વત્સાસુર-વધ', 'આયા પાની', 'શિશુ પરિવર્તન' 'પૂતના-વધ' 'મહિષાસુર-વધ' ઉપરાંત 'વાસંતી', 'નવોઢા'—જીવનને નવે બારણે પ્રવેશતી લજ્જાશીલ મુગ્ધા વગેરે આ શૈલીનાં ચિત્રરત્નમાં તો ભારતીય નારીના મનોભાવની પરાકાષ્ઠાનું સુંદર દર્શન થાય છે.

મોદી-સંગ્રહવાળાં 'ભાગવત'નાં પહાડી શૈલીનાં ચિત્રો, એન. સી. મહેતાસંગ્રહનાં 'ગીતગોવિંદ''ચૌરપંચાશિકા'તથા અન્યચિત્રો ને ખજાનચીસંગ્રહનાં બિકાનેર શૈલીનાં 'વૈકુંઠ-દર્શન', 'કેશીવધ' વગેરે ચુનંદી કૃતિઓ અહીં છે.

દક્ષિણમાં વિજાપુર-ગોવળકોંડામાં ૧૬મી સદીમાં વિકાસ પામેલી શૈલીમાં તુર્કી-ઇરાનીના ભાવની સાથે ભારતીયતા પણ પૂર્ણરૂપે હતી. એ રાજ્યોના નાશ પછી હૈદરાબાદમાં એની પરંપરાએ વિકસેલી શૈલી પર પણ રાજસ્થાની શૈલીનો એટલો પ્રભાવ છે કે પહેલી નજરે છેતરાઇ જવાય. આ 'દખ્ખણી શૈલી'-નાં પણ થોડાં ચિત્રો અહીં છે, જેમાં ૧૯મી સદીની હૈદરાબાદની 'રાગમાળા' મુખ્ય છે.

પાલ શૈલીની પરંપરા તો નેપાળમાં આજે પણ વિદ્યમાન છે. તેમાંનાં કેટલાંક ચિત્રોમાં રાજસ્થાની સંમિશ્રણ સ્પષ્ટ છે. એ બંને પ્રણાલિઓનાં ચિત્રો તેમજ એના ભવ્ય ઉદાહરણ રૂપ 'વૈષ્ણવ ઉપાખ્યાન'નું એક લાંબું પટચિત્ર આ કલાભવનના સંગ્રહમાં છે.

ઓરિસ્સામાં કોઇ ચિત્રો રાજસ્થાની પ્રક્રિયાથી પણ બન્યાં છે, ને એવી અપભ્રંશ શૈલીનું એક રૂપ આજે પણ ત્યાં ચાલુ છે. એનો થોડો પરિચયાત્મક સંગ્રહ અહીં છે, જેમાં 'દશાવતાર'ની અલંકૃત ચિત્રમાળા દર્શનીય છે.

૧૮મી સદીમાં અંગ્રેજોના આવ્યા પછી યુરોપની કલાના વિકૃત સ્વરૂપ જેવી એક એવી શૈલી જન્મી જે ભારતમાં કદી આત્મસાત્ ન થઇ શકી. એ 'કંપની શૈલી' પંજાબથી છેક તાંજોર સુધી વ્યાપી હતી. એનાં પણ થોડાં સારાં ઉદાહરણો અહીં છે.

અધુનિક યુગમાં કલાચાર્ય અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરના નિદર્શનમાં ભારતીય કલાનું જે પુનરુત્થાન થયું એ પરંપરાના થોડા નમૂના અહીં છે, જેમાંઅવનીબાબુનાં ત્રણચિત્રોતથાગગનેન્દ્રનાથ ઠાકુરનાં પ્રકૃતિદૃશ્યો તેમજ વ્યંગચિત્રો મુખ્ય છે. ક્ષિતીન્દ્ર મજુમદાર, શૈલેન્દ્ર દે અને યામિની રાયની કૃતિઓ પણ અહીં છે.

વિશ્વવિખ્યાત રૂસી ચિત્રકાર નિકોલસ રોરિકના હિમાલયની ભાવનાનાં પ્રતીક રૂપ ચિત્રો પૈકી બાર આકર્ષક ચિત્રો અહીં છે.

સચિત્ર-ગ્રંથોમાં આરંભિક ૧૫મી સદીનાં અપભ્રંશ શૈલીનાં ૩૦ ચિત્રોવાળું 'ઉત્તરાધ્યયન સૂત્ર', ૧૬મી સદીની 'દખ્ખણી શૈલી'નાં ૨૫ ચિત્રોવાળું 'તૂતીનામા', ૧૭મી સદીની કાશ્મીરી શૈલીનાં ૨૬ ચિત્રોવાળું 'સંગ્રહણી સૂત્ર', એ જ શૈલીની સ્યાહ કલમનાં ૧૬૫ ચિત્રોવાળું 'ગીતગોવિંદ' તેમજ એ સદીની આરંભિક રાજસ્થાની શૈલીનાં ૫૦ ચિત્રોવાળું 'દુર્ગાપાઠ' અહીં છે.

૧૮મી સદીના ત્રણ સચિત્ર ગ્રંથો છે: રાજસ્થાની ૨૦૧ ચિત્રોવાળું 'સૂરસાગર' અદ્ભુત ૧૫૮ ચિત્રોવાળું 'રામચરિતમાનસ' તથા કાશ્મીરી શૈલીનાં ૩૫ ચિત્રોવાળી 'ભગવદ્-ગીતા'. ઉપરાંત ફારસી 'સુલિપિકા-સંગ્રહ.'

આરંભિક ૧૯મી સદીની પહાડી કલમનાં ૫૮ ચિત્રોવાળું 'દુર્ગાપાઠ', સ્યાદ કલમનાં ૩૦૨ ચિત્રોવાળું 'વાલ્મીકિ રામાયણ' અને ૩૨ ચિત્રોવાળું 'કરુણા' ભટ્ટ નાટક છે. મધ્ય ૧૯મી સદીની પહાડી શૈલીનાં ૧૪ ચિત્રોવાળું 'રુક્મિણીમંગલ' છે.

૪) લલિતકલા વિભાગમાં ઉત્તર ભારતનાં વિભિન્ન પ્રાચીન સ્થળોએથી મળેલા મૌર્યથી ગુપ્ત કાળ તથા તે પછીના સમયના મળી આવેલા મણકાંનો મોટો સંગ્રહ અહીં છે. કૌશાંબીથી મળી આવેલાં, ઉપરત્નોનાં બનેલાં પક્ષી, કીડા, પતંગ, મણકા આદિ પણ

મૂલ્યવાન છે. રાજઘાટ (કાશી)ના ખોદકામમાંથી મળેલું સ્ફટિક પથ્થરનું માનવ મુખ, અને શુંગકાલીન માદળિયું પણ અનન્ય છે. ગાંધારની મણિ પર કરેલી સુંદર આકૃતિઓ ને આ તક્ષશિલાનાં સુવર્ણ આભૂષણો જેવી અનેક અમૂલ્ય વસ્તુઓ આ સંગ્રહમાં છે. બે મોટા લાલ માણેકમાં એક પર અકબર, જહાંગીર ને શાહજહાંનાં નામ અંકિત છે, બીજા પર શાહજહાં–ઔરંગઝેબનાં નામ છે. સુંદર મીનાકામવાળો ચાંદીનો હુક્કો પણ અદ્ભુત છે.

૫) વસ્ત્રવિભાગ : જરીકામ, કિનખાબ, શાલ, રેશમી વસ્ત્રો, હેમરુ (રેશમમાં રેશમી ફૂલોના બનાવટ), ફૂલદાર સાટીન, કારચોબી, કામદાની તથા ફૂલકારીનાં વસ્ત્રોનો સારો સંગ્રહ છે. છાપેલાં વસ્ત્રોમાં રંગકામ સાથે ખૂબ ઝીણું બાંધણીકામ પણ ઘણું મહત્ત્વનું છે. બારીક કામમાં બંગાળની એક બાલુચર સાડીનો અહીં સુંદર નમૂનો છે. 'ભારતમાં આવેલા ફિરંગી'નું એક કુશળતાપૂર્વકનું ચિત્રાંકન છે.

સુતરાઉ વસ્ત્રોમાં હાથકાંતણનાં જૂનાં વસ્ત્રો, ચિકન, જામદાની, લાખનાં બીબાંથી છાપેલા તથા કલમી રંગાઇવાળા કપડાના ટુકડાઓ વગેરે પણ વિપુલ પ્રમાણમાં છે.

૬) બૃહત્તર ભારત વિભાગ : ભારત બહાર વિસ્તરેલી આપણી કલા તથા એનાથી પ્રભાવિત થએલી ત્યાંની કલાનો આ વિભાગ આર્થિક અભાવને લીધે હજી પ્રાથમિક સ્વરૂપમાં છે. ભારતીય કલાના અધ્યયન નિમિત્તે જે કાંઈ થોડું મળી આવ્યું છે એમાં મધ્ય એશિયાની ૩જીથી ૧૦મી સદી સુધીનાં ૨૦ ભીંતચિત્રોની અનુકૃતિઓ, ને ૧૭ તિબ્બતી થાનનાં ચિત્રપટ છે, પ્રજ્ઞાપારિમિતાનું દુર્લભ કાષ્ઠ છે.

૭) મુદ્રાવિભાગ : આ વિભાગ ઘણો સમૃદ્ધ હોવા છતાં અપૂર્ણ છે. તક્ષશિલાના તેમજ ગુપ્તકાલીન સોનાના સિક્કાનો અહીંનો સંગ્રહ દેશનાં સંગ્રહાલયોમાં અદ્વિતીય છે. ચંદ્રગુપ્તની છત્રી, અશ્વમેધ, અપ્રતિઘ, ગજારોહી અને ખડ્ગવાળી મુદ્રા તથા બુદ્ધગુપ્તની મુદ્રા સવિશેષ મહત્ત્વની છે. કુશાણ કાળની ૧૦૦ સુવર્ણમુદ્રાઓ અને ગુપ્ત કાળની ૨૦૦ સુવર્ણમુદ્રાઓ અહીં છે.

મધ્યકાલીન સિક્કાઓમાં મહમુદ ગઝનવીની કલમોના સંસ્કૃત અનુવાદવાળા સિક્કા તથા મુહમ્મદ-બિન-સામનાલક્ષ્મી-મૂર્તિવાળા સિક્કા પણ વિશિષ્ટ છે. મુઘલ કાળની તાંબાની તેમજ રૂપાની મુદ્રાઓનો સારો સંગ્રહ છે. એમાં અકબરના સમયની રામસીતાની મૂર્તિવાળો ચાંદીનો સિક્કો કેવળ ભારતમાં એક અહીં જ છે. જહાંગીરની છબીવાળા તથા રાશિવાળા સિક્કા અને નુરજહાંના નામ પર ચલાવેલા સિક્કાનો પણ દુર્લભ એવો સંગ્રહ છે.

૮) ઈતિહાસ-પુરાતત્ત્વ-વિભાગમાં શિલાલેખ, માટીની મહોરો, વાસણો, સનદો વગેરે અનેક પ્રકારની ચીજો છે. શિલાલેખોમાં બુદ્ધગુપ્તના બે અને જયચંદના કાળનો એક ઉલ્લેખનીય છે. ઉપરાંત ગઢવાલ શાસનનાં તામ્રપત્રો, રાજઘાટના ખોદકામમાંથી મળેલાં માટીનાં અલંકૃત ને કાળાં ચળકતાં સંખ્યાબંધ વાસણો અને મહોરો ઉલ્લેખનીય છે.

મુઘલ બાદશાહોના દૈનિક વ્યવહારની વસ્તુઓનો પણ અહીં સંગ્રહ છે, જેમાં જહાંગીર, શાહજહાં, ઔરંગઝેબ ને જહાંઆરાની નિજી વસ્તુઓ છે. ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની તથા ઉત્તરવર્તી મુઘલ સમ્રાટોની લાખની મહોરોનો પણ સારો સંગ્રહ છે.

૯) સાહિત્ય-વિભાગ : આ વિભાગમાં ૧૭૨૧ની 'રામચરિત માનસ'ની અલભ્ય હસ્તલિખિત પ્રામાણિત પ્રત ઉપરાંત 'મધુમાલતી' તથા 'મૃગાવતી'ના બહુમૂલ્ય ગ્રંથો, દયાનંદ સરસ્વતી, ભારતેન્દુજી, પ્રેમચંદજી, મહાદેવી વર્મા આદિનાં જાણીતાં સર્જકોની હસ્તલિખિત પ્રતો તેમજ અનેક દુર્લભ માસિકોની ફાઇલો છે. ઔરંગઝેબની એક સનદ પણ છે જેમાં કાશીના મંદિરની રક્ષાની આજ્ઞા છે.

૧૦) હસ્તલિખિત ગ્રંથો : આ વિભાગ ઘણો નાનકડો છે. સંગીતનો દુર્લભ ગ્રંથ 'સંગીતશિરોમણિ', 'રઘુવંશ'ની એક મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રતિ અને ફારસીમાં મુદ્રાશાસ્ત્ર પર એક પ્રાચીન પુસ્તક વગેરે તેમાં છે.

૧૧) બાપુ-વિભાગ : ગાંધીજીના નિર્વાણ પછી સ્થાપેલા આ વિભાગમાં એમનાં અસ્થિફૂલ (જેના પર ભવિષ્યમાં એક સુંદર ચૈત્ય બનાવવામાં આવશે), એમના લગભગ ૧૭૦ પત્રો તેમજ એમની સામગ્રી, ચિત્રો તથા એમના પરત્વેનું સાહિત્ય ઇત્યાદિ છે.

આ અગિયાર વિભાગ ઉપરાંત એક પુસ્તકાલય પણ છે. ભારતીય ઇતિહાસ તથા કલા સંબંધી કેટલાક મૂલ્યવાન ગ્રંથો અહીં છે જેમાં ૧૮૮૫માં જયપુરમાં ભરાએલા પ્રદર્શનનું દુર્લભ કૅટલૉગ (અકબરકાલીન મહાભારત'નાં ચિત્રોવાળું) છે. ભારતમાં એ કોઈ સંગ્રહસ્થાનમાં નથી. આ ઉપરાંત ફોટોગ્રાફ-સંગ્રહ અને પ્રકાશન-વિભાગ પણ છે. કલાભવનની અમૂલ્ય સામગ્રી પ્રકાશમાં લાવવા ને જનતામાં કલા ચેતના ઉત્પન્ન કરવા સંસ્થાને 'કલાનિધિ' નામક ત્રૈમાસિક પણ છે.

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં [અનુ. પૃ. ૪૨૩થી] સિંધ વગેરે તરફ લઇ જાય છે. ક્યાંક વળી રણકંઠારની ઊંચી ને સારી જમીનમાં થતા બાવળ, જારવગેરેનાં બીજાં ઝાડ ને બુટડાઓનાં ફળપાન પર પણ કેટલાંક પશુઓને ઉછેરવામાં આવે છે; અને અવદશામાં સુકાઈ ગએલાં કે લીલાં ઝાડ ને બીજાં જમીન બાંધનારાં જાર, ડાંઠારા થોર વગેરેને કાપી બળતણ બનાવાય છે!

તાત્કાલિક ઉપાયો

કચ્છના રણપ્રદેશનું પૃથ્વી પર જે નિયુક્ત સ્થાન છે, તેને લઇને થતી સૌર (સૂર્યની) ને પાર્થિવ ભૌગોલિક પરિસ્થિતિની આ અસરને વધારે ખરાબ થતી અને નુકસાન કરતી લોકોએ કુદરતી સહકારથી જરૂર અટકાવવી જોઈએ. રેતીને ઊડતી અટકાવવા તથા કંઠાર પ્રદેશની રસાળ જમીનને ધોવાતી અટકાવવા તેમજ ખારી જમીનને સુધારવા ત્યાંની વનસ્પતિને પૂરતું સંરક્ષણ મળવું જરૂરી છે.

કચ્છની સ્થાનિક વસતિ ખેતી કરતાં પશુધન ઉપર વિશેષ નભનારી હોઈ ત્યાં ચરિયાણની ઉત્તમ સગવડો આપવામાં આવે અને રણ તથા તેમાંના છાડ બેટ તથા બન્નીનો એ દૃષ્ટિએ વિકાસ કરવામાં આવે તેમાં જ કચ્છનો ખરો વિકાસ છે. મોટા રણની સુધારણાની યોજનાથી છાડબેટનો પૂરતો લાભ લઈ શકાય. પાકિસ્તાની છમકલા પછી તો આ વિસ્તાર આંતરરાષ્ટ્રીય જાહેરાત પામ્યો છે.

બન્ની વિષે ભારપૂર્વક એટલું કહેવું જોઇએ કે એ વિસ્તારમાં કોઈ પણ સંજોગોમાં ખેતી ન થવા દેતાં તેને અદ્યતન શાસ્ત્રીય ઢબે ચરિયાણ વિસ્તાર તરીકે વિકસાવવો અને રક્ષિત રાખવો જોઇએ. ૧૯૫૩માં F.A.O. તરફથી આવેલા ભારત સરકારના ગ્રાસલૅન્ડ ઍડવાઇઝર ડૉ. આર. ઓ. વ્હાઇટને બન્નીમાં ફેરવ્યા ત્યારે ત્યાંના ઘાસનાં પૌષ્ટિક તત્ત્વો અને ઢોરોની હૃષ્ટપુષ્ટ ખડતલતા જોઈ તેઓ દિંગ થયા હતા. બન્નીની તૃણસમૃદ્ધિની તેમણે પ્રતિષ્ઠા કરી છે. રુદ્રમાતા ડૅમને લીધે બન્નીની પાણીની મુસીબતનું અંશતઃ નિવારણ થઈ શકશે; પણ ત્યાંના પશુધનને 'વધુપડતી સગવડ' પણ ન અપાવી જોઇએ કે જેથી તે શેઠિયા બની રહે. બન્નીનું સમૃદ્ધ પશુધન કચ્છનું ખરું ગૌરવ છે. સંભવ છે કે બન્નીના ભૂગર્ભમાંથી પેટ્રોલિયમનો પ્રવાહ વહેતો થાય; તોપણ બન્નીની સપાટી ઉપર વહેતો દૂધનો પ્રવાહ અસ્ખલિત રહેવો જોઇએ.●

●'કુમાર' પછી પ્રકટેલા 'કચ્છનું સંસ્કૃતિદર્શન' પુસ્તકમાં ઉમેરેલી રણ વિષેની માહિતીમાંથી તારવીને આ છેલ્લા બે પેરેગ્રાફ ઉમેરેલા છે.

ત્રાજવાં (છૂંદણાં)

સૌરાષ્ટ્રનો એક લોક-શણગાર

લેખક
ઓડીદાસ પરમાર



હાથેપગે ત્રાજવાંવાળી ગ્રામકન્યા

સૌરાષ્ટ્રનાં નરનાર પોરસીલાં અને કલાપ્રિય તો છે જ. જેઓ દરેક ચીજવસ્તુમાં હ્રદયનો રંગ રેડીને તેને શણગારે છે, એ લોકો પોતાના પંડ્યને શણગારવામાં શી મણા રાખે? નમણા માટીડા અને જોબનઘેરી નારીઓ શરીર-શણગારમાં તો જાત પર ભાત પાડી દે છે. જોતા આંખ્યું ન ધરાય ને પલકું ય ન પટપટે તેવાં એ રૂપ પર કવિ ઓવારી જાય.

> પિત્તળ રોખી પીંડિયું, ને હિંગળા રોખા હાથ,
> પંડના બનાવેલ પૂતળી, (જે દી') નવરો દીનોનાથ.

આ રૂપ માથે સ્ત્રીઓ જ્યારે ત્રાજવડાં ત્રોફાવે છે ત્યારે એ સંઘેડાઉતાર હાથને કશાય આભૂષણની ખોટ નથી જણાતી; બલોયાં કે ચૂડિયું, ગુજરી કે વાડલાની જરૂર નથી પડતી, ને અડવા એ હાથ ધીંગા ધોકા જેવા ય નથા લાગતા. રૂપાળા હાથ પર નીલુડાં ત્રાજવડાંની ફૂલવાડી ફરુકી ઊઠે છે, ને શરણાયા[1] એ હાથ વિના-આભૂષણે ય ઓપી ઊઠે છે.

આ ત્રાજવાં (છૂંદણાં) હવે તો લુપ્તપ્રાય થતાં જાય છે, ગામડી લેખાય છે અને સંસ્કારી લોકો તેને ગ્રામ્ય સંસ્કાર ગણે છે. પણ હજી ય સૌરાષ્ટ્રનાં ગામડાંમાં થોડીક કોમોમાં ત્રાજવાં ત્રોફાવવાનો રિવાજ જળવાઈ રહ્યો છે. આ કોમની ગોરી કે શામળી નારી હજી યે હાથે-પગે ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે, ને જુવાન માટીડાઓ ય થોડાંક ત્રાજવાં પડાવી રંગનું ચટકું માણી લે છે. લોક વરણમાં અને કાંટિયા વરણમાં ભરવાડ, રબારી, કોળી, કારડિયા, સથવારા, ચારણ, આહિર, મેર, કણબી વગેરે સૌ હોંશેહોંશે ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે; ને વસવાયાં યે તેમાં બકાત નથા, તો હરિજન, રખેસરો ને ચમાર તો પડાવે જ ને? ૩૦ થી ૪૦ વરસ પહેલાં તો વાણિયા, બ્રાહ્મણ વગેરે ઉચ્ચ વર્ણનાં યે ગોરાં થોડાંથોડાં ત્રાજવાં ત્રોફાવતાં.

ત્રાજવાં જાતિ અને સંસ્કાર પ્રમાણે, કોઈ વાર ધધા પ્રમાણે, ને ઘણા ઓળખ માટે પણ પડાવે છે. નર-નારીનાં ત્રાજવાં વચ્ચે ય થોડોઘણો ફેર હોય છે. ઘણી વાર સ્ત્રી કે પુરુષ કઈ જાતિનો છે તે તેનાં ત્રાજવાં પડાવેલાં અંગઉપાંગ પરથી પારખી શકાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં તો ઘણા મુસલમાનો ય ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે. માલધારી અને શૂદ્રો પોતાની વિશિષ્ટ નિશાનીઓથી ઓળખાઈ આવે છે.

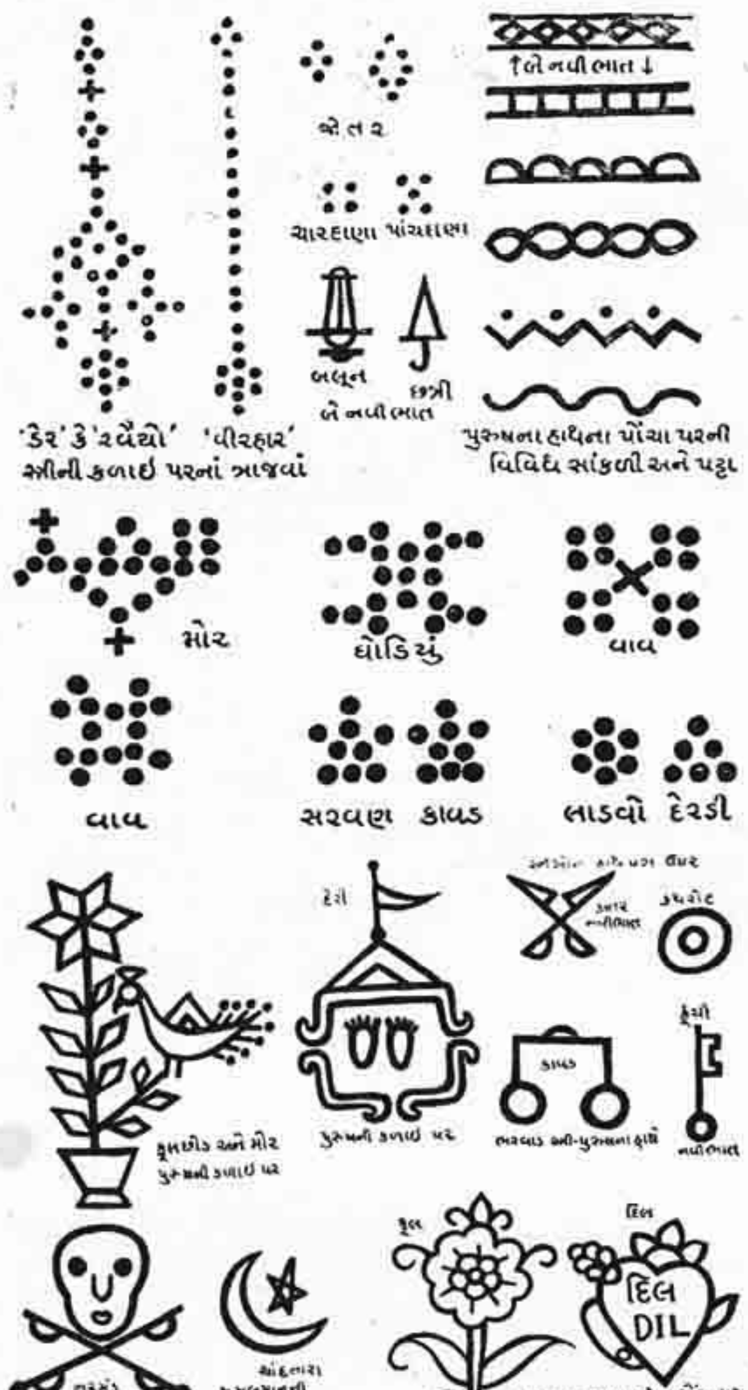
દીકરી તો પારકી થાપણ. પારકે ઘેર જાય, તેથી બાપ કરતાં માને તેની ચિંતા વધારે. એટલે બારતેર વરસની થાય કે મા જ તેને ત્રાજવાં ત્રોફાવે. ઉનાળામાં નવરાશના દિ' હોય ને ચૈતર-વૈશાખની લૂ સાટકતી હોય ત્યારે ગામ કે પરગામની વાઘરણ શેરીએ શેરીએ ત્રાજવાં પાડવા ફરી વળે છે. માથા પર 'બીઆ'[2]ના લાકડાના કટકા પલાળીને તૈયાર કરેલું લીલુંછમ પાણી ભરેલી કૂલડી, હાથમાં જુવારના રાડાના મલોખામાં ભરાવેલી તીણી અણીદાર સોય, ને નાની વાટકીમાં પાણી નાખીને ઘૂંટેલી તાવડીની મેશ. આટલી સામગ્રીવાળી એ લખડી વાઘરણ ત્રાજવાં ત્રોફવા શેરીમાં એક ઘેર બેસી જાય છે. પાલી જુવારનાં ૩૫ થી ૪૦ ત્રાજવાં ને એક આનાનાં ૧૫ થી ૨૦ લેખે ત્રાજવાં એ પાડી દે છે. (હવે ભાવ વધ્યો છે.) અને ત્રાજવાં પડાવવા માટે શેરીની છોડીઉં તો પડાપડી કરે છે.

ત્રાજવાં ત્રોફતાં પહેલાં વાઘરણ છોડીનો આખો હાથ ધોઈ નાખે છે. પછી તાવડીની મેશ વડે, જે જાતનાં ત્રાજવાં પાડવાં હોય તેનો આળેખ કરે છે; ને પછી સોય લઇને માંડે છે ત્રોફવા. સોયની અણી હાથ પર ધચાધચ વાગે છે, છતાં હાથ શણગારવાના કોડે ઘેલડી છોડીઉં મોંઢામાંથી ઉંકારો ય કાઢતી નથી. ત્રાજવું એક વાર ત્રોફાયા પછી તેને પેલી કૂલડીમાંના લીલા બીઆના પાણીથી ધોઇને સાફ કરે છે, ને ભાત કેટલી ઊંડી ઊતરી તે જોઈ, ફરી પાછો એના પર એ જ આળેખ કરી, ત્રોફવાનું શરૂ કરે છે. આમ એક એક ત્રાજવું તરત ને તરત ત્રણત્રણ વાર ત્રોફાય છે, જેથી ચામડી ઉપરની કાળી મેશ સોય દ્વારા ચામડીના પડમાં ઊતરી જાય છે.

સોય વડે ત્રોફેલું હોવાથી આજુબાજુ સૂજી જાય છે, જે થોડા દિવસ પીડા પણ કરે છે. ત્રાજવાંનાં ભીંગડાં ન થાય ત્યાં સુધી હાથ પાણીથી પલાળાતો નથી, અને છોડીઉં દસબાર દિવસ સુધી ઘાઘરીની નાડીએ લીમડાની તીરખીઓ બાંધી રાખે છે, જેથી કોઈની મેલી નજર ન લાગે અને ત્રાજવાં પાકી ન પડે, ને ધનુર્વા ય ન થાય. પંદર-વીસ દિવસે ભીંગડાં ઊખડે છે ત્યારે ખજવાળ આવે છે. એ વખતે મીઠા (તલના) તેલમાં ખીજડાનાં પાંદડાં નાખી, ગરમ કરી, ત્રાજવાંને એ તેલના ચમકા દે છે, તેથી ખજવાળ મટે છે ને ભીંગડાં ઊખડી જાય છે.

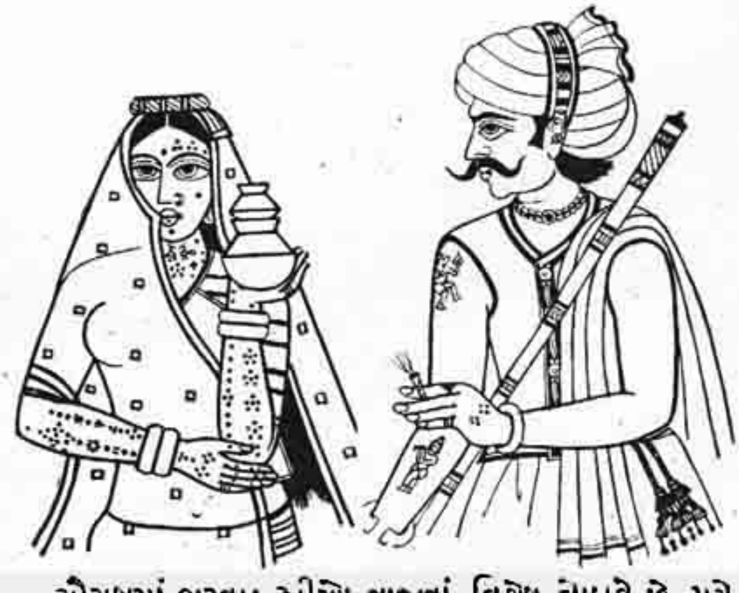
અત્યારે તો હવે ત્રાજવાં ત્રોફાવવાનું મશિન આવ્યું છે! વાઘરી અને ચીસડીઆ આ મશિનથી ત્રાજવાં ત્રોફે છે. પુરુષો તો આજે મોટા ભાગે મશિનથી જ ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે. હાથથી જે ત્રાજવાં પાડે છે તે રેળાઈને મોટાં થઈ જાય છે ને આકારો ઘણી વાર અશુદ્ધ થઈ જાય છે; મશિનથી પાડેલાં ત્રાજવાં ઝીણાં હોઈ શુદ્ધ આકારે સચવાય છે. કોઇકોઈ સ્ત્રીઓ પણ હવે મશિનથી ત્રાજવાં પડાવે છે. પ્રમાણમાં તે મોંઘાં પડે છે, પણ દેખાય છે સારાં.

1 શરણાયા = શરણાઈ જેવા ઘાટીલા; 2 બીઓ = એક જાતનું ઈમારતી લાકડું, જેને પાણીમાં નાખવાથી પાણી લીલું થાય છે.





ઉપર છેલ્લી બે હાર : વીંછી તથા મોરના વિવિધ પ્રકાર
જમણા કૉલમને છેડે ભરવાડ સ્ત્રી અને પુરુષનાં છૂંદણાં



સૌરાષ્ટ્રમાં ભરવાડ સ્ત્રીઓ ત્રાજવાં વિશેષ ત્રોફાવે છે. પગે આંગળિયુંથી શરૂ કરી ઠેઠ ગોઠણ સુધી, હાથે આંગળીના ટેરવાથી કોણી સુધી, ગળે હાંસડીથી હૈયાંડિયા સુધી અને કપાળના ડાબી તરફના ભાગમાં યે ખરાં જ. ભરવાડ માલધારી કોમ હોવાથી તેનાં ત્રાજવાંમાં અમુક વિશિષ્ટ ભાત હોય છે, જેવી કે હાથની કળાઈએ



ત્રાજવાં (છૂંદણાં)માં ત્રોફવામાં આવતી દેવ-દેવીઓની આકૃતિઓ

'કાવડ', છાશ વલોવવાના રવૈયાનો 'ડેર' તેમજ 'ગાય' પણ હોય છે. બાકીનાં તો બીજી જ્ઞાતિઓનાં જેવાં જ ત્રાજવાં હોય છે.

બીજી જ્ઞાતિઓમાં કોળી, મેર, કારડિયા, કણબી, પલેવાળ, પંચોળી વગેરે સ્ત્રીઓનાં ત્રાજવાંમાં ખાસ ફેર નથી હોતો. તેઓ હાથે લાડવાની હાર, વીર હાર, ડેર, માખ, ફેળ, સાથિયો, દેરડી, જોતર, વીંછી વગેરે ત્રોફાવે છે. આ બધી ભાતો પરંપરાગત જૂની છે. આ સર્વ કોમની સ્ત્રીઓ માત્ર હાથે-પગે જ આ ભાતો ત્રોફાવે છે. ડોકે નથી ત્રોફાવતી, કોઈ કોઈ કોળણ બાઈઓ ડોકે પડાવે છે. દરિયાકાંઠાની ખારવણોમાં વહાણ જેવા ત્રાજવાંના આકારો પડાવેલા હોય છે. મોટા ભાગે બધી કોમના પુરુષોના હાથે તો જૂજ ફેરફાર સિવાય સરખાં જ ત્રાજવાં હોય છે.

સ્ત્રીનાં ત્રાજવાંની જૂની પરંપરાની ભાતોમાં જોતર, લાડવો, દાણા, કાવડ, વાવ, દેરડી, એળશી, ફૂલ, ખજૂરી, માખ, વીંછી, મોર અને ગાય વગેરે છે. જ્યારે નવી ભાતોમાં કળાયલ મોર, બીજ, ઝાડવું, કાતર, કૂંચી અને ધજા વગેરે છે. પુરુષોનાં ત્રાજવાં વધારે આકૃતિઓવાળાં છે. ઉપલી બધી જ કોમમાં ત્રાજવાં ત્રોફાવવાનો રિવાજ ગૌરવ ગણાય છે. ત્રાજવાં વગરની સ્ત્રી સાસરે જાય તો સાસરીમાં સાસુ જ આવેતુ વહુને મહેણું મારે છે: 'અલી વહુ, તારા હાથ આવા વરવા શા? તારી માને એક પાલી જારે ય ન મળી? હાથે એક ત્રાજવું ય નો પડાવ્યું?'

સ્ત્રીઓનાં ત્રાજવાંમાં ગોળ કે અર્ધગોળ ને ચોકડી ને લીટી જેવા જ આકારો મુખ્ય હોય છે. દરેક ત્રાજવાં કોઇ ને કોઇ વસ્તુના પ્રતીક રૂપ હોય છે. મોર અને વીંછીની આકૃતિઓ તથા કોઈ વાર કાનગોપીના વલોણા સિવાય બીજી આકૃતિઓ સ્ત્રીઓ નથી પડાવતી. જ્યારે પુરુષો વધુ આકૃતિઓવાળાં ને પ્રતીકોવાળાં બને જાતનાં પડાવે છે. ભંગી અને ઊતરતી વર્ણના પુરુષો જમણા ગાલની ટશર પર માખી જેવો આકાર ત્રોફાવે છે. તો કોઈ મંત્રતંત્ર જાણનાર છાતીએ ને હાથે નરમુંડ પડાવે છે. ભંગી સ્ત્રીઓ કોઈ વાર જમણી આંખના નાક પાસેના ખૂણા પર ત્રાજવું પડાવે છે.

ત્રાજવાં શરીરનાં જુદાંજુદાં અંગ પર ત્રોફાવવા બાબત ઘણી રસિક ને વિવિધ માન્યતાઓ છે. પણ સૌથી વધારે તો તે શરીર-શોભા વધારવા માટે જ છે. જુદીજુદી માન્યતાઓ આ છે:

૧) ભરવાડ સ્ત્રીઓ કપાળની ડાબી બાજુ જે ત્રાજવાં પડાવે છે. તેમાં દેરડીની ત્રણ હાર બાજુબાજુમાં હોય છે, ને બરોબર વચ્ચે ચાંદલાની જગ્યાએ મેશનું નહિ પણ હિંગળોકનું ત્રાજવું કોઈ કોઈ ત્રોફાવે છે. આવું પડાવનારનો ચાંદલોચૂડલો અખંડ રહે છે. પણ બધી જ સ્ત્રીઓ આવું લાલ ત્રાજવું પડાવતી નથી, કારણ દૈવવશાત્ વૈધવ્ય આવી પડે તો વૈધવ્યમાં એ ભૂંસવું મુશ્કેલ.

૨) ચિબુક પર માત્ર સ્ત્રીઓ જ ત્રાજવાનો એક દાણો ત્રોફાવે છે. કોઈ સ્ત્રી પુરુષના વેષમાં ફરતી હોય અને તેને ઓળખવી હોય તો તે તેના દાઢી પરના છૂંદણાથી પરખાય છે. તેજમલ ઠાકોરના ગીતમાં પુરુષવેષી સોનબાઇને દાદાજી પૂછે છે:

'મુખનાં ત્રાજવાં સોનબાઈ અછતાં કેમ રહેશે રે?
મુખનાં ત્રાજવાં દાદા બુકાનીમાં રહેશે રે.'

૩) જેના હોઠ પર અને ગાલ પર ત્રાજવું હોય તે ભાગ્યશાળી લેખાય; વળી ગૌમુખની સુંદરતા વધારવા પણ મુખે ત્રાજવાં

પડાવાય છે. મુખ પર કાળું ત્રાજવું હોઈ કોઈની નજર લાગતી નથી. લગભગ દરેક કોમમાં સ્ત્રીઓ આવાં ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે. ઉચ્ચ વરણમાં વાણિયા-બ્રાહ્મણમાં ય કોઈ કોઈ આ પડાવે ખરાં.

૪) ડોક ઉપર તો ભરવાડ સ્ત્રીઓ અને કોઈ કોઈ કોળી બાઈઓ ત્રોફાવે છે. તેમાં બે મોરલા, દેરડી ને લાડવાની ભાત હોય છે. લોકગીતમાં તે ગાય જ છે ને? કે—

'જાતાં વગાડું ઘમ્મર ઘૂઘરી રે નાગર, ઊભા રો' રંગરસિયા,
આવતાં ટહુકાવું ઝીણા મોર રે નાગર ઊભા રો' રંગરસિયા.'

૫) બંને હાથની કળાઈ પર સ્ત્રીઓ ખૂબ જ ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે: જાણે લીલૂડી ફૂલવાડી! કોઈકોઈ વળી હાથે વીંછીડો ય ત્રોફાવે. જેણે હાથે વીંછી ત્રોફાવ્યો હોય તેને તે કરડે તો ચડે નહિ એવી માન્યતા છે, પણ ખરેખર તો ચડે છે જ. પગે પીંડીએ ત્રોફાવે છે તે જાતીય વૃત્તિનું પ્રતીક છે. વીંછી જેવો જ કામનો ડંખ હોય છે ને તેવો જ તેનો સળકો હોય છે.

૬) જેની હથેળીમાં ત્રાજવું હોય તે 'ધોળે ધરમે' પરણાવેલી સમજાય છે. સૌરાષ્ટ્રમાં 'કાંટિયા' ને 'લોક' વરણમાં કન્યાના પૈસા લેવામાં આવે છે. જેનાં માબાપ પહોંચતાં હોય ને દીકરીનું ધન ન લેવાનો નિર્ણય કર્યો હોય તે જ દીકરીની હથેળીમાં ત્રાજવું ત્રોફાવે છે. પણ હથેળીનું આવું ત્રાજવું જવલ્લે જોવા મળે છે. વળી જે સ્ત્રી-પુરુષના હાથમાં રવૈયાનું ફૂલ ત્રોફાવેલું હોય તે માણસને અવિચળ દુઝાણું રહે છે. ગોપ જાતિમાં પુરુષો ખાસ રવૈયાનું ફૂલ ત્રોફાવે છે. એટલે જ કહે છે ને કે 'જેને આંગણે ખરી, તે ઈન્દ્રાપરી.'

૭) ટચલી આંગળી પાસેની આંગળી—અનામિકા પર ત્રણ ત્રાજવાંની દેરડી પડાવી હોય તેને 'મોં-મેગા' કહે છે. પતિપત્નીને તેનાથી હમેશાં મનમેળ રહે છે. કોઈ વળી આ ત્રાજવાંને 'મામેળો' પણ કહે છે, જેનાથી પિયરમાં સુખસાહ્યબી રહે છે અને મરતી વેળા માતાનો મેળાપ થાય છે તેમ મનાય છે.

૮) પગની પીંડી પર સ્ત્રીઓ જે ત્રાજવાં ત્રોફાવે છે તેમાં ગોઠણથી નીચેના ભાગમાં મોરલા અને દેરડી, લાડવા અને જોતર હોય છે. પગની ઘૂંટી પર 'કથરોટ' હોય છે. એ પડાવનારને 'કેડચ સમાણું કામ અને ગોઠણ સુધીનું ધાન' રહે છે. પગના ફણા પર જોતર અને લાડવાની ભાત પડાવે છે. જમણા પગના અંગૂઠાની આગળના ભાગમાં સ્ત્રીઓ એક ત્રાજવું અચૂક પડાવે છે, તે ત્રાજવું તેની શૅાકયનું પ્રતીક છે. પતિ જો શૅાકય લાવે તો તેને જમણા પગના ઠેબે આમ ઉડાડે છે:

'ઠેબે ઉડાડું મારી શોકય રે, લીંબુડું ઝૂલે છે બાગમાં.'

૯) ઘણાંક તો ધાર્મિક વૃત્તિથી ત્રાજવાં પડાવે છે. છોકરાને જો કાવડ પડાવી હોય તો શ્રવણની જેમ માબાપને સાત ધામની જાત્રા કરાવે ને ખૂબ સેવા કરે. વળી, દૂધવાળા ભરવાડો ય કાવડ પડાવે છે, જેથી દુઝાણું હમેશ રહે છે.

૧૦) જે સ્ત્રી-પુરુષો કળાઈ પર આંબો ત્રોફાવે છે તેના જીવનમાં રસ છલોછલ ભરેલો રહે છે.

આમ, જીવનમાં રસ લેતા લોકોને ત્રાજવાં પડાવવામાં સુંદર દેખાવાની તથા બીજાંને આકર્ષવાની ભાવના તો છે જ; ઉપરાંત અમુક રૂઢ માન્યતા પ્રમાણે 'જેણે અંગ પર એક પણ ત્રાજવું નથી પડાવ્યું તેને સાંઢિયા (ઊંટ)નો અવતાર આવે છે, જેનાં અઢારે અંગ વાંકાં છે, ને ભર બપોરે ધગધગતા રણમાં ખદાખદ ધોડવું પડે છે.' ને 'માણસ જન્મે છે ત્યારે કશું જ સાથે નથી લાવતો, તેમ મરે છે ત્યારે ય કંઈ પણ સાથે નથી લઈ જતો; સગાંવહાલાં મરણ પછી અંગ પરની વાલની વાળી પણ ઉતારી લે છે, ત્યારે હાથેપગે ત્રોફાવેલાં ત્રાજવાં અંત સુધીનાં સંગાથી બને છે:

'અંતનાં સંગાથી બાઈ મારાં ત્રાજવાં હો જી.'

ત્રાજવાં પડાવેલી નારી વાંઝણી નથી રહેતી એવી માન્યતા છે. ત્રાજવામાં મોહન-શક્તિ છે; મનપસંદ વર મેળવવામાં તે નારીને વધુ રૂપવતી બનાવે છે. રસોળી પર ત્રાજવાં ત્રોફાવવાથી તે મટે છે.

પુરુષો ખાસ કરીને જમણા હાથના પોંચા પર અને પંજા પર લાડવા, માખી, જોતર, સાંકળી વગેરે પડાવે છે. વળી હાથની કળાઈ પર દેવ-દેવી (જેવાં કે હનુમાન, કૃષ્ણ, શિવ, રામ, કાન-ગોપી, કાલિકા, અંબાજી, લક્ષ્મીજી વગેરે) ત્રોફાવે છે. આ બધા આકારો લોકકલ્પનાના અને લોકશૈલીના હોય છે. ત્રાજવાં પાડનાર માણસ પાસે તેણે ચીતરેલા બધા જ આકારો એક કાગળમાં હોય છે. તેમાંથી પડાવનારને જે આકાર ગમે તે એ ત્રોફી આપે છે.

પુરુષો પોતાનાં ત્રાજવાંમાં ઘણી વાર હિંગળોક પણ પુરાવે છે. પણ હિંગળોક ધીમેધીમે ઝાંખો થઈ જાય છે, જ્યારે કાળો રંગ તો હમેશાં રહે છે. ઘણા માણસોની એવી માન્યતા છે કે હાથની કળાઈ પર દેવ-દેવી હોવાથી ઊઠીને તે દેવનાં દર્શન થાય છે; અહુર-સવાર જ્યાં જાય ત્યાં તે દેવ હાથ પર હોવાથી ભૂતપલિત ભાગી જાય છે; મેલી વિદ્યાની ચોટ કે કોઈની નજર લાગતી નથી. જ્યારે બીજી બાજુ ઘણા લોકો હાથે દેવ-દેવી પડાવવાથી પાપ લાગે તેવું માને છે; કેમ કે સંસારી માણસ સંસારનાં સુખ-ઉપભોગ ભોગવે ત્યારે દેવ-દેવી હાથે હોવાથી તે માણસ પાપમાં પડે છે. વળી માણસ મરે ત્યારે હાથે પડાવેલાં દેવદેવી પણ તેની સાથે બળે છે તેથી તો મૂર્તિ બાળ્યા કે ભાંગ્યા જેટલું પાપ લાગે છે.

છૂંદણાંના આ આકારો પર હવે ધીમેધીમે ચાલુ જમાનાની અસર થઈ છે. ઘણા રંગીલા લોકો 'વીંધાએલું દિલ' 'ગોરી મડમ' 'ક્રાઈસ્ટનું ક્રુસિફિકશન', 'ગુલાબનો ગજરો', 'ફૂલ છોડ' અને કોઈક તો ખૂબ જ ગમતા ફિલ્મી ગીતની પંક્તિ પણ હાથે ત્રોફાવે છે! તાન્ત્રિકો ખોપરી અને નળા ત્રોફાવે છે. જિગરજાન દોસ્તો એકબીજા મિત્રોનાં નામ પણ હાથે ત્રાજવામાં લખાવે છે, તો ઘણા 'રામનામ', 'સીતારામ', 'જય બજરંગ' કે 'જય અંબે' લખાવે છે.

વચ્ચે એક જુવાળ એવો આવ્યો હતો કે ત્રાજવાં ત્રોફાવવાનું જંગલી ગણીને લોકો તેને લગભગ છોડવા માંડયાં હતાં, જ્યારે હમણાં તો વળી ઉચ્ચ અને ફૅશનેબલ કુટુંબોમાં તે ફૅશન તરીકે દાખલ થયાં છે. તેમાં મોટે ભાગે ગાલ પર કે હાથ પર કાળું ટપકું કરીને સુંદર સ્ત્રીઓ પોતાના સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે.

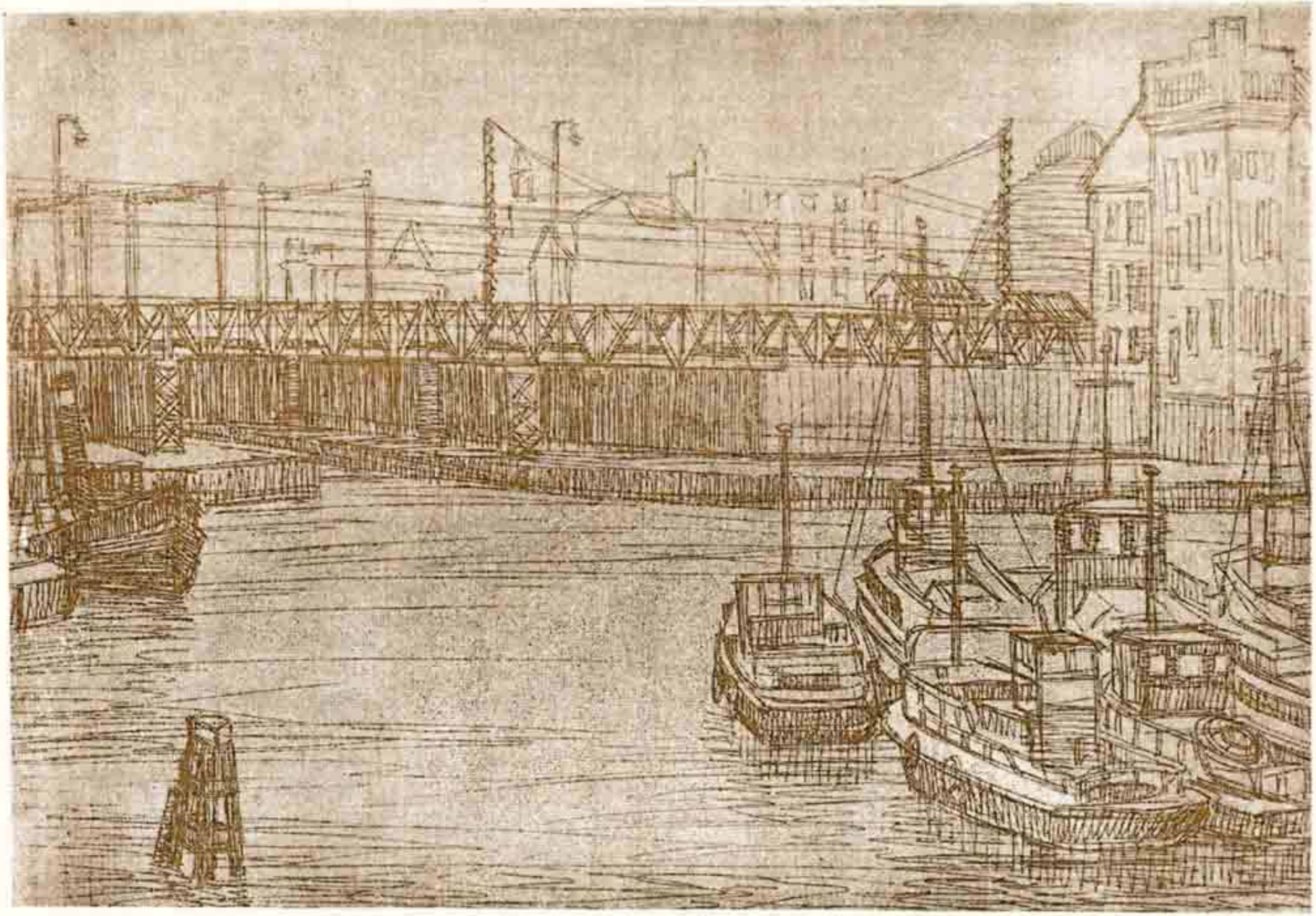
'રૂડી છે ત્રાજવાંની રંગત ત્રોફાવો કોઈ ત્રાજવાં હો જી.'



હણહણતો ઘોડો

(લીથોગ્રાફ: પ્રદ્યુમ્ન તન્ના)

મુદ્રણક્ષમ કળામાં વૂડકટ ઉપરાંત લીથોગ્રાફ અને એચિંગના પ્રકારો સારી પેઠે ખેડાએલા છે. આમાં યે લીથોગ્રાફનો પ્રકાર ઘણો જૂનો હોવા છતાં આજે પણ કલાકારોમાં એટલો જ પ્રિય રહ્યો છે. શિયાળાની ટાઢ ને પાનખરના પવનઝાટકાએ પર્ણવિહીન કરી મૂકેલાં હારબંધ વૃક્ષોની પાછળ ઊભેલી ગાડીનો ઊંચી ડોક કરી હણહણતો ઘોડો વાતાવરણની ઠંડી નિર્જનતામાં પ્રાણ પૂરે છે. ભારતીય ગ્રામ-જીવનનાં સુઘડ શૈલીનાં ચિત્રોથી 'કુમાર'ના વાચકોમાં પરિચિત કલાકાર પ્રદ્યુમ્ન તન્નાએ ઇટાલીથી મોકલેલું અને હમણાં જ નવી દિલ્હીમાં ગુજરાત કલાપ્રદર્શનમાં રજૂ થએલું આ લીથોચિત્ર એમની કલાનો એક નવો જ મરોડ રજૂ કરે છે.



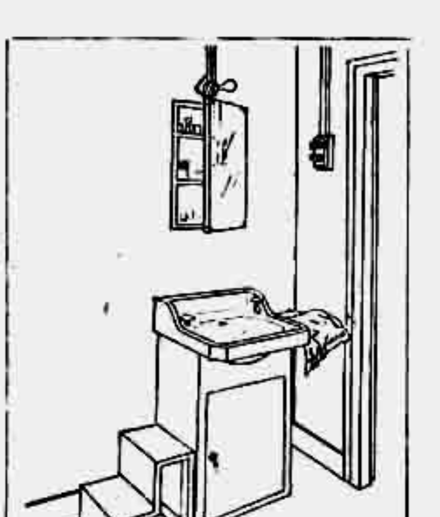
આમ્સ્ટર્ડામની એક નહેર

(એચિંગ : શાંતિલાલ શાહ)

મૂળ સ્થળ પર બેસીને જ ત્યાંના દૃશ્યને પરબારા પતરા પર 'એચિંગ'માં ઉતારવાની સિદ્ધિ આકરું તપ માગી લે છે.
ત્યાંનું વાતાવરણ જમાવતા આ દૃશ્યચિત્રમાં નજાકતભરી ને સચોટ રેખાઓ ચિત્રકારની એ સિદ્ધિની સાક્ષી પૂરે છે

સામાન્ય માનવીનું ઘર

લેખક અને નિર્દેશક
વિક્રમ દલાલ



વૉશ-બૅસિન ઉપર અરીસાવાળા બાર-ણાંનું કબાટિયું રાખવાથી તેમાં ટૂથબ્રશ, તેલ, કાંસકો, હજામતનો સામાન વગેરે રહે. તેને મથાળે ૪૦ વૉટનો ટ્યૂબલાઇટ રાખવાથી ચાંલ્લો કે હજામત કરવા માટે અનુકૂળતા રહે. તેને ગોઠવવા માટે ફ્ર-ન્ચ સ્ટૅન્ડને બદલે... (વાંચો અંદર)

ખોરાક, કપડાં ને રહેઠાણ એ આપણી મૂળભૂત જરૂરિયાતો,—જેનો ઉપયોગ આપણે રોજ કરીએ છીએ.

આમાંથી ખોરાકનો ઉપયોગ માત્ર એક જ વખત કરી શકાય છે. આજની દાળ કાલ કામ લાગતી નથી. એટલે આજે દાળ બેસ્વાદ થઈ હોય તો આવતી કાલે નવી બનાવતી વખતે સુધારવાને અવકાશ છે. કપડાં એકથી વધારે વખત વાપરી શકાય છે ખરાં, પણ તે ય બહુ લાંબો સમય નહિ. એક ખમીસનો રંગ ન ગમતો હોય તો અમુક સમય પછી નવું ખમીસ શિવડાવવાનું થાય ત્યારે વધારે સારો રંગ પસંદ કરવાનો અવકાશ રહે છે. પણ રહેઠાણની બાબતમાં તેમ થઈ શકતું નથી, કારણ કે માણસ જીવનમાં એક જ વાર ઘર બંધાવી શકે છે, બંધાઈ ગયા પછી તેમાં મોટા ફેરફાર કરવા બહુ શક્ય નથી, એટલે જેવું બન્યું હોય તેવું ઘર સ્વીકાર્યે જ છૂટકો. આથી, ઘર બાંધતી વખતે પૂરતો વિચાર કરવો જરૂરી છે, જેથી પાછળથી પસ્તાવાનો વખત ન આવે.

છેલ્લા બેએક દાયકાથી મકાનનો પ્લાન બનાવવા માટે આર્કિટેક્ટ (સ્થપતિ)ને રોકવાનો રિવાજ શરૂ થયો છે. વળી 'બીજાના કરતાં કૈંક જુદું' ઘર બાંધવાની એક હવા પણ ઊભી થઈ છે. પણ વિવિધ પ્રકારના દેખાવની બાંધણીવાળાં આ મકાનો રહેવા માટે કેટલાં અનુકૂળ છે તે એમાં રહ્યા સિવાય નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. પણ એક મુદ્દો સૌએ સ્પષ્ટ રીતે સમજી લેવો જોઇએ કે મકાનમાં 'આપણે' રહેવાનું છે, 'સ્થપતિએ' નહિ. અને તેથી તેની ગોઠવણી આપણી રહેવાની રીત મુજબની હોવી જોઇએ. એવા ઘણા દાખલા બન્યા છે કે જેમાં મકાનમાલિકનું માનસ સ્થપતિ કરતાં જુદું હોઇને પાછળથી તેને તીવ્ર અસંતોષ રહ્યો હોય. એટલે ઘરમાં સગવડપૂર્વક રહી શકાય તે માટે રસોડું, બેઠકનો ખંડ, વગેરેનાં (સામાન્ય માનવીના ઘરનાં) મુખ્ય લક્ષણો કેવાં હોઈ શકે તે જોઇએ.

રસોડું : ઊભાં ઊભાં રાંધી શકાય તેવું 'ઊભું રસોડું' અનેક રીતે ફાયદાકારક છે. ઊઠ-બેસનો થાક ઓછો લાગે અને કપડાં ન ચોળાય; દાઝી જવાની શક્યતા ઓછી રહે. વળી, આગંતુકો ને ફળિયામાં રમતાં બાળકો પર નજર રાખી શકાય તેવું તેનું સ્થાન હોવું જોઇએ. બારીના કાચ પારદર્શક હોવા જોઇએ.

રસોઈનાં સાધનો અને મસાલા રાખવા માટે રસોઇના ઓટલાની સામેના જ દીવાલ ઉપર એક નાનો ઘોડો ગોઠવવાથી તે લેવા માટે પણ ઓછું હલન-ચલન કરવું પડે.

રસોઇના ઓટલાની નીચે દાળ, ચોખા, લોટ અને રોજના વપરાશનાં વાસણો સહેલાઇથી મૂકી શકાય. ઓટલાની ઊંચાઇ રસોઈ કરનાર વ્યક્તિની કમરથી ત્રણેક ઇંચ ઓછી હોવી જોઈએ. સગડી કે ગૅસ પરની તપેલીમાં મૂકેલું શાક સહેલાઇથી જોઈ અને હલાવી શકાય તે ધોરણે આ માપ નક્કી કરવું.

પાણીઆરામાં માટલીથી થોડો ઊંચો નળ રાખવાથી સવારે પાણી ગાળવાનું કામ સહેલું થઈ જશે. વળી, માટલી ભરાતાં દરમિયાન બીજાં કામે પણ લાગી શકાય. એક કરતાં વધારે માટલાં ભરવાનાં હોય તો નળને પ્લાસ્ટિકની ટ્યૂબ લગાડી શકાય.

રસોડાને અડીને જ એક ખંડ હોય તો અનેક રીતે ઉપયોગી થઈ પડે. નાનાં બાળકોને સુવાડવા, ઘરમાં માંદગી વખતે, બપોરે ગૃહિણીને આરામ માટે, કોઈ ને જમવા બોલાવ્યા હોય ત્યારે. અને પૂરતો પવન આવતો હોય તો શયન-ખંડ તરીકે પણ તે કામ લાગે.

શયનખંડ : માણસ પોતાની જિંદગીનો ત્રીજા કરતાં પણ વધારે ભાગ શયનખંડમાં ગાળતો હોઈ તેની રચના વિશેષ કાળજી માગી લે છે. આપણે ત્યાં સામાન્યરીતે પવનની દિશા નૈઋર્ત્યથી ઈશાન તરફની હોય છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં શયન-ખંડમાં આ બંને દિશાઓમાં બારીઓ હોવી જરૂરી છે. પવનને બહાર નીકળવાનો માર્ગ ન હોય તો તે મકાનમાં દાખલ થતો નથી; તેથી પવનની આવવાની સામેની દિશામાં પણ બારી મૂકવી અનિવાર્ય છે.

ઘણાં મકાનોમાં શયન-ખંડની જોડે બાથરૂમ હોય છે; પણ તેના કરતાં જાજરુ ગોઠવ્યું હોય તો સાજેમાંદે પણ ઉપયોગી થઇ પડે.

બેઠકનો ખંડ: એ જરૂર પડે તો મહેમાનો માટે અથવા કુટુંબના સભ્યો માટે સૂવાના ખંડ તરીકે વાપરી શકાય તેવો હોવો જોઇએ. એમાં બેથી વધારે બારણાં રાખવાથી રાચરચીલું ગોઠવવું મુશ્કેલ થઈ પડે છે. બારણાની જગ્યા એવી હોવી ન જોઈએ કે જેથી ખંડના બે ભાગ પડી જાય. ઘણાં જૂનાં મકાનોની આ સૌથી મોટી ખામી છે. ચાર કે છ બારણાંવાળો બેઠકનો ખંડ હકીકતમાં 'આવવા જવાનો માર્ગ (પૅસેજ)' જ બની જાય છે. વળી ઘરના બાકીના ભાગથી આ ખંડ સહેલાઈથી છૂટો પડી શકે તેવો જોઇએ, જેથી બહારની વ્યક્તિ બેઠી હોય તોપણ અંદરનું કામ ચાલ્યા કરે. જાજરુ અને વૉશબેસિન એવી રીતે ગોઠવવાં જોઈએ કે જેથી જરૂર પડ્યે મહેમાન તેનો ઉપયોગ કરી શકે.

બાથરૂમ : ઘરની સામાન્ય સપાટી કરતાં બાથરૂમની સપાટી છએક ઇંચ નીચી રાખવાથી તેનું પાણી બહાર નીકળી ફેલાશે નહિ. તેના બારણામાં 'વેનીશિયન' રાખવાથી હવાની અવર-જવર

રહે છે. બારણાંની અંદરની સ્ટૉપર એટલી નબળી રાખવી જોઇએ કે જેથી અકસ્માત વખતે જરૂર પડચે જોરથી ધક્કો મારવાથી તે તૂટી જાય. બાથરૂમના દીવાની સ્વિચ બાથરૂમની બહાર જ રાખવી, જેથી ભીના હાથે એને અડવાની શકયતા ઓછી રહે.

બાથરૂમની અંદર જ એક નાનો ઘોડો હોય. તેમાં દરરોજનાં ઘરમાં પહેરવાનાં કપડાં મૂકવાથી નહાવા જતી વખતે કપડાં સાથે લઈ જવાનું યાદ કરવું નહિ પડે.

લોખંડની ડોલ વાપરવાનો જમાનો હવે ગયો છે. તેનાથી ફરશ પર કાટનાં કુંડાળાં પડે છે. વળી તેનું વજન પણ વધારે હોય છે. પ્લાસ્ટિકની ડોલ અને લોટો આ દૃષ્ટિએ વધારે સારાં સાધનો છે.

જાજરૂ : જાજરૂની સપાટી પણ છએક ઇંચ નીચી રાખવી અને તેના બારણામાં પણ 'વેનીશિયન' રાખવાં.

વૉશબેઝિન : 'મૉડર્ન' કહેવાતાં ઘણાંખરાં મકાનોમાં બાથરૂમ, જાજરુ અને વૉશબેસિન એક જ ખંડમાં ગોઠવેલાં હોય છે. દરેક શયન-ખંડ દીઠ આવી રચના કરી હોય તો ચાલે, પણ જ્યાં એવાં ખર્ચ પોસાય નહિ ત્યાં ત્રણે સ્વતંત્ર રીતે વાપરી શકાય તેવી રીતે ગોઠવવાં જોઇએ જેથી એકીસાથે ત્રણેનો ઉપયોગ થઈ શકે.

વૉશબેસિન ઉપર અરીસાવાળા બારણાનું હાટિયું રાખવાથી તેમાં ટૂથબ્રશ, પેસ્ટ, કાંસકો, તેલ, હજામતનો સામાન વગેરે રહે. વૉશબેસિન ઉપર એક ૪૦ વૉટનો દૂધિયા રંગનો દીવો રાખવાથી ચાંલ્લો કે દાઢી કરતી વખતે અનુકૂળતા રહેશે.

વૉશબેસિનને ગોઠવવા માટે લોખંડનાં (કદરૂપાં) સ્ટૅન્ડ વાપરવાને બદલે તેને મથાળા વગરના હાટિયાની ઉપર ગોઠવવાથી ઉપર વૉશબેસિન અને નીચે 'વિમ', ચોકડી ધોવાનો બ્રશ, ફિનાઈલનો ડબ્બો વગેરે જેવી જરૂરી ચીજો રાખવાની જગ્યા મળી રહેશે.

વરંડા : વિચારપૂર્વક બાંધેલો વરંડા બેઠકના રૂમની ગરજ સારે છે. તેને જાળીઓથી બંધ કરવાથી આપણે જાણે પ્રાણી-સંગ્રહસ્થાનમાં રહેતાં હોઇએ એવું લાગે! વરંડાની પહોળાઈ ઓછામાં ઓછી સાત ફૂટ રાખી હોય તો ઉનાળામાં ત્યાં સૂઈ પણ શકાય.

ત્યાં ખુરશીઓને બદલે લાકડાની બેઠક રાખવાથી ખુરશીઓ ચોરાઈ જવાનો ભય ન રહે. વળી છ ખુરશીઓ પર છ જ જણ બેસી શકે જ્યારે છ માણસ બેસી શકે તેવી બેઠકમાં ૮ પણ સમાઈ

મકાન બંધાવતાં પહેલાં....

★ રજૂ કરનાર

સરકારી સહાય મળવા માંડ્યા પછી પોતાની માલિકીનું ઘર બંધાવવાનો ઉમંગ ઘણા માણસોમાં વ્યાપ્યો છે. પણ સ્વતંત્ર 'બંગલો' ધરાવવાના ઉત્સાહમાં પશ્ચિમી ઢબનાં મકાનો બનાવવાં આપણે માટે વાજબી નથી. આપણી રહેણીકરણી અને જરૂરિયાતોને જચે એવું પોતીકું 'ઘર' બનાવવું જોઇએ. સામાન્યતઃ એક ઘરમાં ૧) બેઠક યા દીવાનખંડ, ૨) એક કે વધુ શયનખંડ, ૩) સ્ત્રીવર્ગનો આગવો વિભાગ, ૪) રસોડું કોઠાર અને ભોજનખંડ, ૫) નહાવા-ધોવાની વ્યવસ્થા, ૬) દેવઘર, ૭) વરંડા અને ૮) જાજરૂ આટલી જરૂરતો હોય છે. વધુ અનુકૂળતા હોય તો અતિથિખંડ અને બાળકો માટેની જગ્યાનો પણ સમાવેશ હોય.

આ બધાં આપણી પાસેની જમીનના હિસાબે સુયોજિતરીતે નકશામાં સમાવવાં એ ચતુરાઈનું કામ છે. સારા અને સોઇદાર મકાનમાં પૂરતા હવાઉજાસ ઉપરાંત આટલું તો જોઇએ જ:

દીવાનખંડ: કુટુંબમાં મળવા આવનાર સૌનું સ્વાગત અહીં જ થાય છે, ને આવનાર વ્યક્તિ મોટે ભાગે અહીંથી જ પાછી ફરી જનાર હોય; એટલે એ મુજબની જરૂરી સગવડો ઉપરાંત ઘરના મોભાને છાજે એવા, છતાં પોતાની શક્તિ અનુસારના, સાજશણગાર બહુધા આ ખંડમાં જ થાય. વળી ઘરનું પ્રત્યેક માણસ પણ કોઈ ને કોઈ રીતે આ ખંડનો ઉપયોગ કરતું હોઈ એને અનુરૂપ વ્યવસ્થા અહીં હોવી જોઇએ. એમાં પૂરતું અજવાળું આવવા છતાં પવનના સીધા સપાટા અંદર ન લાગે એ રીતની બારીબારણાંની ગોઠવણ જોઇએ. મોટે ભાગે ઘરનું મુખ્ય પ્રવેશદ્વાર પણ અહીં જ હોય છે. એ બીજાં કરતાં થોડું મોટું રાખી બને તો ખંડની એક તરફ ગોઠવવું કે જેથી તેમાંથી થતી અવરજવરના ભાગ સિવાયનો બાકીનો વિસ્તાર વધુ પ્રમાણમાં વાપરી શકાય. ઘરના અન્ય ખંડો પણ આની સાથે સંકળાએલા હોય છે. એ બધાનાં બારણાં એ રીતે મૂકવાં જોઇએ કે આ ખંડની દીવાલો ઠીકઠીક ખુલ્લી રહે તથા અવરજવરમાં કે રાચરચીલું ગોઠવવામાં નડે નહિ. અહીં ઓછામાં ઓછી ખીંટીઓ જડવી કે જેથી તેના પર કંઈ ને કંઇ ભેરવવાનો ઓછો અવકાશ રહે.

શયનખંડ: આર્થિક શકિત પ્રમાણે તેની સંખ્યા ઓછીવત્તી હોય. આયુષ્યનો મોટો ભાગ એમાં જ વીતે છે. એની રચના એવી દિશામાં થવી જોઇએ કે શિયાળામાં હવા ન લાગે ને ઉનાળામાં તાપ ન લાગે. અહીં સૂનારાંઓની અંગત જરૂરતોની સોઈ ને રાચરલીલા સિવાય વધુ ઠઠારો ન કરવો. જો નજીકમાં જ બાથરૂમની વ્યવસ્થા ન હોય તો આમાં ખાળ-ચોકડીની ગોઠવણ જરૂરી છે. વળી એકથી વધુ વ્યકિત સૂનાર હોય તો રાત્રે વાંચતાં-લખતાં અન્યને અગવડ ન પડે એ રીતે બત્તીની રચના વિચારવી.

સ્ત્રીવર્ગ માટેનો ખંડ: પૂરતો મલાજો જળવાય એ રીતે મકાનમાં યોગ્ય સ્થાને એને યોજીને હવા-ઉજાસ તથા સંઘરેલી ચીજવસ્તુઓ રાખવા માટેની પૂરતી સગવડ કરી આપ્યા પછી આ ખંડની બાકીની વ્યવસ્થામાં પુરુષોએ માથું ન મારવું. એની રચના ઘરના સ્ત્રીવર્ગની મરજી પર અવલંબે એ જ સારું.

રસોડું, કોઠાર ને ભોજનખંડ: અહીં પણ હવા-ઉજાસ સાથે જરૂરી બધી જ ચીજવસ્તુઓ સમાઈ રહે તેવી કરકસરભરી સોઈ સાથે સ્ત્રીવર્ગને અનુકૂળ રચના વિચારવી. પાણીના પૂરવઠા તથા નિકાલની, બળતણ (કોલસા કે ગૅસની કોઠી) રાખવાની વગેરે વ્યવસ્થા સાથે બળતણનો ધુમાડો કે રસોઇની વાસ આખા મકાનમાં ફેલાઈ ન જાય એવી દિશામાં એનું સ્થાન રાખવું. કોઠારની વ્યવસ્થા અલગ ન હોય તો એની સગવડ પણ અહીં જ કરવી.

શકે. તેની પહોળાઈ પૂરતી હોય તો તે પર સૂઈ પણ શકાય.

હીંચકો એ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે અને 'સીલિંગ ફૅન'ની ગરજ સારે છે. હીંચકા વગરનો વરંડા એ જાણે ચાંલ્લા વગરની સ્ત્રી જેવો લાગે છે. વરંડાની બેઠક અને હીંચકાની રચનામાં સામ્ય રાખવાથી એક પ્રકારની સંવાદિતા (harmony) લાવી શકાય છે.

સીડી નીચેની જગ્યા : આ જગ્યાનો સંપૂર્ણ ઉપયોગ કરવો હોય તો ત્યાં કોઠાર કરવો જોઇએ. કોઠારમાં નાની મોટી અનેક જાતની વસ્તુઓ મૂકવાની હોવાને કારણે સીડી નીચેની ત્રિકોણાકાર જગ્યા પૂરેપૂરી વાપરી શકાશે. સીડી જો બહારની બાજુએ હોય તો તેની નીચે ઓરડી કરી તેમાં કોલસા, સાઈકલ, અને શક્ય હોય તો વીજળીનું મીટર મૂકી શકાય.

બારણાં : ઓરડાનાં બે બારણાંની વચ્ચેની જગ્યા હમેશાં પૅસેજ તરીકે વપરાય છે, તેથી બારણાં બને ત્યાં સુધી દીવાલના બંને છેડે આવેલા ખૂણાઓની નજીક રાખવાં. આમ કરવાથી ખંડનો બાકીનો ભાગ વધારે સારી રીતે વાપરી શકાશે. બારણાં પૅનલવાળાં કરવાને બદલે 'ફ્લશ' રાખવાથી તેને સહેલાઈથી સાફ કરી શકાશે. ઘરની અંદરનાં બારણાંની જાડાઈ ૧ ઇંચથી વધારે રાખવાની જરૂર પડતી નથી. બહારની દીવાલે આવેલાં બારણાં ૧ાા ઈંચ જાડાઈનાં બસ થઈ પડે. તેની પહોળાઇ ખંડ પ્રમાણે રાખવી. બેઠકના ખંડનું મુખ્ય બારણું ૩½ ફૂટ અને બાકીનાં ૩ ફૂટનાં રાખવાં. બધાં બારણાંની ઊંચાઈ સાડા છ ફૂટ રાખવી.

ઘણાં મકાનોમાં બારણાંમાં સાંકળનો બિનજરૂરી ઉપયોગ થયો હોય છે. ઘરની બહાર પડતું ન હોય તેવા કોઇ પણ બારણાને અંદરથી તાળું મારવાની વ્યવસ્થાની જરૂર હોતી નથી.

જે બારણાં કાટખૂણે ઊઘડતાં હોય તેનાં મિજાગરાંને એવી રીતે લગાડવાં કે જ્યારે બારણું ખુલ્લું હોય ત્યારે બારસાખની સપાટીએ જ આવી જાય. એથી જ્યારે બારણું બંધ કરવામાં આવે ત્યારે નાના બાળકની અકસ્માત આંગળી આવી જાય નહિ.

બારીઓ : આજથી ત્રીસેક વર્ષ પહેલાંનાં મકાનોમાં બારીના ઉપર અને નીચે એમ બે ભાગ થતા, જે બંનેને સ્વતંત્રરીતે ઉઘાડ-બંધ કરી શકાય તેવી રચના હતી. અત્યારની બારીઓ આ રીતે બંધ કરી શકાતી નથી.

'ધ્રુવકુમાર' ★

...કેટલાંક જરૂરી સૂચનો

અલગ ભોજનખંડની ત્રેવડ ન હોય તો આનો વિસ્તાર જરા મોટો રાખો. કુટુંબની સંખ્યા મુજબ જમવાની પણ વ્યવસ્થા રસોઈથી અલગ રહે તે રીતે અહીં યોજવી. ભોજનખંડ અલગ હોય તો તે રસોડાની નજીક જ રાખી, પીરસવાનો વ્યવહાર સરળ બને એ રીતે બારી.બારણાં રાખવાં. પ્રકાશ શક્ય એટલો વધુ સારો.

નાહવાની સગવડ : એ સૂવાના ઓરડાની નજીક તેમજ દરેક ખંડમાંથી બારોબાર પહોંચી શકાય એવા સ્થાને રાખવી, અને જરૂરી બધી જ સામગ્રી અંદર રહી શકે એવી તેમાં સોઈ કરવી. પાણીના નિકાલની યોજના તો સારામાં સારી કરવી. પ્રકાશ સારી પેઠે મળે ને બને તો તડકો પણ આવી શકે એ જોવું.

દેવઘર : ઘરના કોઈ શાન્ત સ્વચ્છ ને એકાંત સ્થાને એની અલગ ગોઠવણ થઈ શકતી ન હોય તો ઘરનાં જે માણસો તેને વાપરતાં હોય એમને અનુકૂળ સ્થળે આનો મોટો ગોખલો યોજવો.

વરંડા : મુખ્યત્વે એ દીવાનખંડની આગળના ભાગમાં હોય છે. તડકા તથા વરસાદની વાછટથી તેની સાથે સંકળાએલા ખંડોને રક્ષવા સાથે ગરમીમાં રાત્રે સૂવા-બેસવા તથા દિવસે ખુલ્લામાં બેસવા-ઊઠવા વાપરી શકાય એટલો એનો વિસ્તાર રાખવો. વળી એ મકાનનો બહારથી દેખાતો ભાગ હોઈ શોભાયુક્ત કરવો. સલામતી માટે એની ખુલ્લી દીવાલોમાં જાળી જડીને પાંજરાનો દેખાવ કરવાને બદલે મુખ્ય પ્રવેશદ્વારને જ સલામત બનાવવું વધુ સારું.

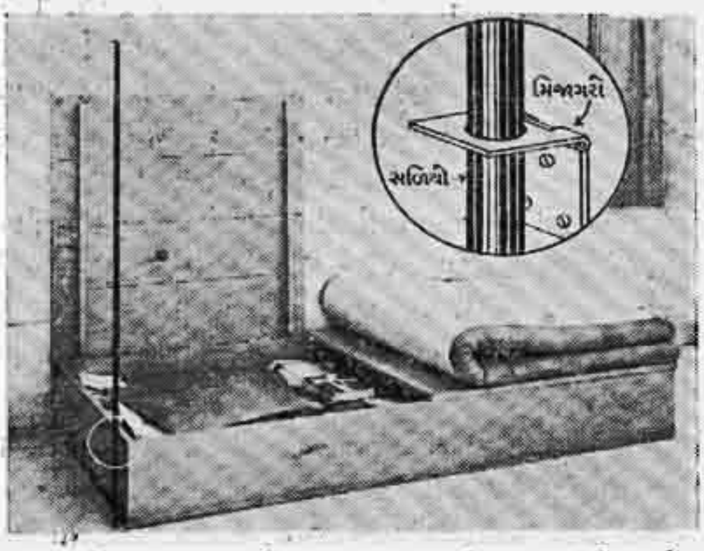
જીનો-દાદર : સામસામા બે જણ સરળતાથી ચડઊતર કરી શકે એટલી પહોળાઇનો તો એ જોઇએ જ. એનાં પગથિયાં એક-સરખી ઊંચાઈનાં અને પગનો પંજો સરળતાથી ગોઠવાઈ શકે એટલાં પહોળાં જોઇએ. ઘણી વાર પહેલું ને છેલ્લું પગથિયું વધતું-ઓછું ઊંચુંનીચું હોય છે એ બરાબર નથી. વળાંકમાં ત્રિકોણિયાં પગથિયાં તો ટાળવાં જ,—ચડઊતરમાં એ ઓછાં સલામત છે. એને બદલે રમણાં મૂકવાં અને ત્યાં બત્તીની વ્યવસ્થા અચૂક રાખવી.

અતિથિખંડ : ઘરનાં માણસો બને તેટલો ઓછો વપરાશ કરે એ રીતે, ઘરમાં જ છતાં મર્યાદાસર અલગ આ ખંડ રાખીને તેમાં અતિથિના સૂવા-બેસવાની તથા તેનો સામાન રાખવાની સોઈ કરવી. ઘરને ખલેલ પહોંચાડચા વિના એ સંડાસ તથા નાહવાધોવા સીધા જઈ શકે એવું એ ખંડનું સ્થાન વિચારવું.

બાળકો માટેનો ખંડ : જો સ્વતંત્ર હોય તો તેમાંનું રાચરચીલું બાળકોની ઉમરનો ખયાલ કરીને નીચું અને સુગમ ગોઠવવું. એમને લીટા તાણવા એકાદ સ્થળે કાળા પાટિયા જેવી વ્યવસ્થા પણ દીવાલ પર કરી આપવી. વીજળીનાં વચારાનાં જોડાણો અહીં બને ત્યાં સુધી ન રાખવાં. એમની જરૂરયાતોની કોઈ પણ ચીજ એમનાથી પહોંચી ન શકાય એટલે ઊંચે ન રાખવી.

સંડાસ-ખાળ વગેરે એવે સ્થાને રાખવાં કે જ્યાં કોઈ પણ ખંડમાંથી બારોબાર પહોંચી શકાય. પાણી તથા બત્તીની ત્યાં પૂરતી વ્યવસ્થા કરવી. અને ઘરમાં આવતા પવનની દિશામાં તે ન આવે એ તો ખાસ જોવું.

પોતીકા ઘર માટેનાં આ કેટલાંક સામાન્ય સૂચનો છે. આમાં આગવી રસમ અને જરૂરતો અનુસાર ફેરફારને પૂરતો અવકાશ છે જ. પણ ગમે તે કદના ને ગમે તે કુટુંબના ઘરમાં ઓછામાં ઓછી ઉપલી સગવડો તો જોઇશે જ. પોતાના ગજા પ્રમાણે ઓછા ખંડોવાળું ઘર હોય તો એમાં કુટુંબની જરૂરિયાતો કયા ખંડમાં કઈ રીતે યોજી શકાય તેનો આગોતરો ખયાલ કરી લેવો જરૂરી છે, જેથી ઘરમાં રહેવા ગયા પછી સૌ સુખ ને સંતોષથી રહી શકે.



સૂવા માટેની પાટ તથા તેના પર મચ્છરદાની લગાડવાની તરકીબ

ફેબ્રુઆરી, સપ્ટેમ્બર અને ઑક્ટોબર જેવા મહિનામાં સૂતી વખતે રૂમમાં પવનની અવરજવર ગમે, પણ શરીર પર સીધો પવન લાગે તે ન ગમે. આવે વખતે બારીનો ઉપરનો ભાગ ખુલ્લો અને નીચેનો ભાગ બંધ રાખવાથી હવાની યોગ્ય આવજા થઈ શકે. આ દૃષ્ટિએ જોતાં પહેલાંની બારીઓ વધારે સારી હતી.

બારીમાં કાચ નાખવાના હોય તો સળંગ આખા કાચ નાખવાને બદલે ચાર ટુકડે કાચ નાખી શકાય તેવી પૅનલ બનાવવાથી ભવિષ્યમાં કાચ તૂટે ત્યારે નવો કાચ સસ્તામાં નાખી શકાય. વળી કાચ જેમ મોટો તેમ તૂટવાનો સંભવ વધારે.

ફર્નિચર: સોફા, ખુરશીઓ અને પાટની નીચેની જગ્યા નકામી જાય છે. વળી ચાર પાયાવાળા ફર્નિચરની નીચેથી કચરો કાઢવાનું અટપટું થઈ પડે છે. આને બદલે સવા છ ફૂટ લંબાઇ, સાડા ત્રણ ફૂટ પહોળાઇ અને દસ ઇંચ ઊંચાઈવાળી, ચારે બાજુથી બંધ અને ઉપર બે બારણાં હોય તેવી પાટ અનેક ઉપયોગમાં આવી શકે. અંદર વસ્તુઓ (ચોપડીઓ, વધારાનાં ગાદલાં, કાપડ વગેરે) મૂકી શકાય, અને ઉપર સૂઈ પણ શકાય. આવી પાટને વર્ષમાં એક કે બે વાર ઊંચી કરીને નીચેથી સાફ કરવી પડે છે.

મચ્છરદાની લગાવવા માટે પહોળી પાંખનાં મીજાગરાંની એક પાંખને ઇલેક્ટ્રિકની કૉન્ડિટ પાઇપ જાય તેટલું કાણું કરી, દરેક પાટને ચારે છેડે એકએક મીજાગરું ઉપર-નીચે લગાડવું. કાણામાંથી પાંચ ફૂટની કૉન્ડિટ પાઇપ પસાર કરવાથી તે સીધી ઊભી રહેશે. કૉન્ડિટની ઉપરની બાજુએ લાકડાનો બૂચ મારી તેની ઉપર એક હૂક લગાડવાથી મચ્છરદાની ભરાવવા માટે સારી વ્યવસ્થા થશે. સવારે સળિયા કાઢી લેવાથી મિજાગરાં પાછાં નીચે આવી જશે.

ઊભા રસોડાની સાથે જમવા માટે ટેબલ સારું. રૂઢિ પ્રમાણેના ડાઇનિંગ ટેબલ કરતાં ગોળ ટેબલ બનાવ્યું હોય તો દરેક વ્યક્તિનું સરખું જ મહત્ત્વ રહે. વળી તે બે ભાગમાં હોય તો એક અર્ધગોળ ભાગ રસોડામાં અને બીજો બાજુના જ રૂમમાં ભીંત સાથે રાખવાથી જગ્યા પણ ઓછી રોકે. જ્યારે મહેમાન હોય ત્યારે બન્ને ભાગ જોડીને આખું ગોળ ટેબલ બનાવી શકાય. ટેબલનો વ્યાસ સાડા-ચારથી પોણા પાંચ ફૂટ હોવો જોઇએ.

ટેબલ ફરતી ખુરશીઓને બદલે ૧૫×૨૦ ઇંચનાં ૦ાા ઈંચ જાડાં પાટિયાં અને ૧૬ ઇંચ ઊંચાં છ સ્ટૂલ વાપરવાં. જમવા સિવાયના સમયે સ્ટૂલ ટીપાઈ તરીકે પણ કામ લાગે.

રંગ: કેટલાંક મકાનો રંગપેટી (કલર બૉક્સ) જેવાં દેખાતાં હોય છે! ઘરની દરેક દીવાલ, દરેક બારણું, દરેક થાંભલો જુદા રંગનો જ હોવો જોઇએ એવું નથી. વસ્તુતઃ તો રંગમાં જેમ વિવિધતા એમ એક પ્રકારનો ચાક્ષુષ અજંપો થાય છે. વળી બહારની દીવાલો જેમ વધારે ઘેરી તેમ તડકાથી તે વધારે તપે છે. એમ મનાય છે કે ઘેરો રંગ હોય તો ઓછો મેલો થાય. પણ એ સાચું છે ખરું? મેલું 'થવું' અને મેલું 'દેખાવું' એ બે જુદી બાબતો છે. ઘેરા રંગની વસ્તુઓ આછા રંગ જેટલી જ મેલી 'થાય', પણ 'દેખાય' નહિ. આ છેતરામણ આરોગ્યની દૃષ્ટિએ સારી નથી.

રંગની પસંદગી રુચિ પર આધાર રાખે. ખાસ કરીને બહારની બાજુએ તો સફેદ રંગ જ વાપરવો જેથી ઘર ઓછું તપે.

વીજળીનું વાયરિંગ: વીજળીના દરેક સાધનને ઓછામાં ઓછા બે તાર તો લગાડેલા હોય જ. વીજળી-કંપનીએ નાખેલા કેબલમાં પણ બે તાર હોય છે. આમાંનો એક ફેઈઝ (phase) ને બીજો ન્યૂટ્રલ (neutral) હોય છે. ન્યૂટ્રલ વાયરનું જોડાણ જમીન સાથે કર્યું હોય છે, તેથી તેને અડીએ તો આંચકો લાગતો નથી. પણ ફેઈઝને અડકીએ તો આંચકો લાગે છે. બેમાંથી કયો તાર ફેઈઝ છે તે જાણવા માટે દેખાવમાં ઇન્ડીપેન કે નાના સ્ક્રૂડ્રાઇવર જેવું 'નીઓન ટેસ્ટર' આવે છે. તેનો એક છેડો તારને લગાડી બીજા છેડાને હાથ લગાડવાથી, જો તાર ફેઇઝ હશે તો તેમાં લાલ દીવો દેખાશે. જો ન્યૂટ્રલ હશે તો દીવો થશે નહિ.

ઘરની દરેક સ્વિચ આ ફેઇઝ વાયર ઉપર જ જોઇએ. જો ન્યૂટ્રલ પર હોય તો દીવો કે પંખો બંધ-ચાલુ થાય ખરાં, પણ સ્વિચ બંધ હોય તો પણ તેને અડકવાથી આંચકો લાગવાનો સંભવ રહે છે. કાયદેસરરીતે પણ ફેઈઝ ઉપર જ સ્વિચ લગાડવાની હોય છે.

મેઇન સ્વિચની જગ્યા અને ઊંચાઇ એવાં રાખવાં કે અકસ્માત વખતે તરત જ તેને બંધ કરી શકાય. સ્વિચ લગાડવાનો લાકડાનો બ્લૉક સીધો ભીંત પર લગાડવાને બદલે એક પાટિયું લગાડી તેની સાથે બ્લૉક મીજાગરાંથી લગાડ્યો હોય તો ભવિષ્યમાં મરામત માટે સહેલાઇથી ખોલી શકાય.

સામાન્યરીતે દર ૧૫૦ ચોરસ ફૂટ માટે ૪૦ વૉટનો એક દીવો પૂરતો ગણાય. દરેક ઓરડામાં એક સાદો પ્લગ, ને શક્ય હોય તો એક ડી. એ. પ્લગ રાખવો. દરેક ઓરડામાં પંખો ન હોય તો પણ તેનું રેગ્યુલેટર ને સ્વિચ મૂકી શકાય તેટલી જગ્યા અવશ્ય રાખવી, જેથી ભવિષ્યમાં નવું બૉર્ડ લગાવવું ન પડે.

દરેક ઓરડાના બારણાની નજીક જ સ્વિચબૉર્ડ રાખવું જેથી અંધારામાં અંદર દાખલ થતી વખતે ફાંફાં મારવાં ન પડે. દરેક પ્લગની ઉપર જ તેની સ્વિચ મૂકવી જેથી કયા પ્લગની કઇ સ્વિચ તે શોધવું ન પડે. પંખાનું રેગ્યુલેટર સૌથી ઉપર રાખવું.

ગુજરાતનો અકીક-ઉદ્યોગ

અકીક! અરબી ભાષામાં એનો અર્થ થાય છે નદીનો પટ. નદીના પટમાંથી પણ અકીકના રૂપકડા ગાંગડા ઘણી વાર મળી આવતા હોઇ કદાચ એને આ નામ મળ્યું હશે. અંગ્રેજીમાં એને 'ઍગેટ' (agate) કહે છે. હીરા-માણેક જેવા મૂલ્યવાન ઝવેરાતની કક્ષામાં તો એને ન મૂકી શકાય, પણ ઊતરતી કક્ષાના કિંમતી પથ્થરોમાં એની ગણતરી થાય છે.

અકીક એ અતિસૂક્ષ્મ રેતી (Chalcedonic Silica)ની અર્ધપારદર્શક સ્ફટિકમય જાત છે. એમાં ૮૦–૯૦ ટકા રેતીની સાથે, લોહ કે મૅંગેનીઝના ઑક્સાઈડથી વિવિધ રંગ પામેલો ઍલ્યુમિનિયમ ઑક્સાઈડ ભળેલો હોય છે. ભારત-દ્વીપકલ્પના મોટા વિસ્તાર ઉપર પથરાએલી દક્ખણુ સોપાન-શિલાઓ (ડેક્કન ટ્રૅપ)ના લાવાના પ્રવાહોમાં અકીક પેદા થાય છે. જળકાંપ નીચેનાં કાંકરાનાં પડ ને નદીના પટમાંથી પણ એ ઘણી વાર મળી આવે છે. આમાં ત્રેતાયુગના લોહયુક્ત કાંકરાના પાતળા પડમાંથી મળતા અકીક વધુ કિંમતી ગણાય છે.

અકીકના અનેક પ્રકારો છે. રંગ ને ચમકના ભેદ પ્રમાણે એનું વર્ગીકરણ થાયછે.રાત. રંગના અકીકને કાર્નેલિયન કહે છે. રાતાની દરેક છાંયના અકીક આ વર્ગમાં આવે છે અને એ જ ખરા અકીક છે. એની કિંમત પણ ઊંચી મુકાય છે. આ ઉપરાંત. વાદળી, લીલા આદિ અનેકવિધ રંગના અકીક પણ મળે છે.

ભારતમાં તો છેક પુરાણા કાળથી અકીકનો કે ને કે વપરાશ થતો રહ્યો છે. પરદેશના અનેક પ્રાચીન પ્રવાસીઓએ અહીંના અકીક-ઉદ્યોગના ઉલ્લેખો કરેલા છે. હમણાં અમદાવાદથી ૪૯ માઈલ દૂર મળી આવેલા 'લોથલ'-ના અવશેષોમાંથી પણ અકીકના મણકા મળી આવ્યા છે, જે ચારેક હજાર વર્ષ જૂના છે.

ભારતભરમાં માત્ર ગુજરાતમાં જ અકીક-ઉદ્યોગ વિકાસ પામેલો છે અને ખંભાતમાં તે અત્યંત જૂના કાળથી ચાલ્યો આવે છે. મુંબાઈ, વડોદરા ને લંડનનાં સંગ્રહાલયોમાં ખંભાતની અકીકની કારીગરીના ઘણા સુંદર નમૂના સંઘરાએલાછે.રોમનો ખંભાતમાં બનેલા અકીકના પ્યાલાવાપરતા.બૅબિલોનવાસીઓ ખંભાતના અકીકની વીંટીઓ પહેરતા. પણ આજે આ ઉદ્યોગવિવિધઆકારનામણકા,છરી-ચપ્પાંના હાથા, નાનાં રમકડાં વગેરે જેવી ચીજો બનાવવામાં સીમિત થઈ ગયો છે. ખંભાતના આજના અકીક-ઉદ્યોગનો આરંભ તો રાજપીપળા નજીક નાંદોદ ગામે એક સીદીએ કર્યાનું કહેવાય છે. એ આરંભકાળે તો માત્ર મુસલમાનો જ આ વ્યવસાય કરતા. પછી તો કણબીઓએ પણ એ હસ્તગત કર્યો. એ સીદી બાવા ઘોરના અવસાન પછી કણબીઓ નાંદોદથી ભરૂચ અને ત્યાંથી ખંભાત આવી વસ્યા. ત્યાં તેમણે બાવા ઘોરનો તકિયો સ્થાપ્યો તે આજે પણછે.

ગુજરાતમાં રાજપીપળા નજીક રતનપુર મુકામે અને ઝગડિયા ગામે અકીક નીકળે છે. સૌરાષ્ટ્રમાં ટંકારા નજીક મેદપુર પાસે પણ અકીક મળે છે, જેને સારો ઓપ આપી શકાય છે. એમાં ઘેરા લીલા કે રાતા-ભૂરા શેવાળના જેવી ઝાંય દેખાતી હોઈ તે શેવાળ અકીક (moss agate) કહેવાય છે. લીલી છાંટવાળા રાતા અકીક પણ મળે છે. કપડવણજ નજીક માજમ નદીના પટમાંથી અને ખેડા જિલ્લાના નદીકાંઠાઓના પટમાંથી પણ બદામ કે ગોળ આકારના એકથી દસ રતલના અકીકના ગાંગડા મળી આવે છે. એમાંના કેટલાકમાં સૂક્ષ્મ વનસ્પતિ કે જમીનના આકારો દેખાય છે. એ 'મોચા' (mocha) અકીક તરીકે ઓળખાય છે. છેલ્લે હમણાં કચ્છના નાના રણમાં મરડકબેટમાં પણ અકીકની ખાણ મળી આવી છે. પણ આ બધામાં ખંભાતના 'દોરાદાર' અકીક વધુ કીમતી અને મશહૂર છે.

અકીકના ગાંગડા બે જાતના મળે છે. એમાંના એકને રંગ લાવવા અગ્નિમાં ભૂંજવા પડે છે. મોરા, ચેશામદાર કે દોલા અને લસણિયા નામક અકીકને ભૂંજવાની જરૂર નથી. ભૂંજવા પહેલાં અકીકને લાંબા સમય સુધી તડકે નાખે છે ને પછી કોલસા ને છાણાં સાથે ખૂબ તાપમાં શેકે છે. એથી એમાંની અપારદર્શકતા ઘટી એનો રંગ ખીલી નીકળે છે. લાલ રંગના અકીક તો આ રીતે બહુ દીપી ઊઠે છે.

આ રીતે તૈયાર થએલા અકીક પરે કાપવાની, પહેલ પાડવાની કે તેમાં વેહ પાડવાની અને ઓપ ચડાવવાની ક્રિયા થાય છે. અકીકને કાપનાર તે 'ડોલિયા', વીંધનાર તે 'વીંધારા' ને ઓપ આપનાર તે 'ઘાસિયા' ને 'પટીમાર' તરીકે ઓળખાય છે.

ખંભાતનો આ અકીક ઉદ્યોગ ભારતમાં માત્ર ગુજરાતમાં જ હોઇને તથા તે બહુ જૂના કાળથી વિખ્યાત હોઇને ગૌરવપ્રદ હોવા છતાં આજે એની સ્થિતિ બહુ સારી નથી. અલબત્ત છેલ્લાં વર્ષોના આંકડા કંઈક પ્રોત્સાહક છે ખરા; પણ હજી આજે યે તે ગોળ મણકા, હાર, પોંચીઓ, માદળિયાં, પ્યાલા-રકાબી કલમદાન ને છરી-ચપ્પાંના હાથા કે પેપરવેઇટ જેવી મામૂલી ચીજો બનાવવા જેટલો સીમિત છે. આનાં અનેક કારણોમાં પરદેશની સરખામણીમાં આપણે ત્યાં અકીકની બહુ માંગ નથી એ પણ છે. આફ્રિકાના હબસીઓમાં એની સારી માગ છે. અને આપણી પોણા ભાગની નિકાસ તેઓમાં જ થાય છે. વળી, પરદેશના બનાવટી પથ્થરોના વધેલા વપરાશે પણ આપણા અકીકના બજારને ઘટાડી દીધું છે. પણ છતાં જો પૂરતું પ્રોત્સાહન મળે, જૂની ઘરેડના તેના કારીગરોને વધુ ઉત્પાદન અને ઓછી મહેનત કરાવે તેવાં સાધનોનો વપરાશ વધારવા ઉત્તેજન અપાય તથા યુગને અનુસરીને નવાનવા આકાર-આકૃતિઓનો ખયાલ મળી રહે તો હજી યે એ કારીગરો ઘણું સારું કામ બતાવી શકે તેમ છે. આ પરિચય જેના ઉપરથી તારવ્યો છે એ પુસ્તક 'Agate Industry of Cambay' આ ક્ષેત્રની વિસ્તૃત માહિતી આપતું મૂલ્યવાન પુસ્તક છે. ૧૯૬૧માં ભારતમાં થએલી વસતિ ગણતરીના ચાલુ કામ ઉપરાંત ગુજરાતના વિભાગે ધંધાકીય મોજણી, મેળાતહેવારો આદિના કેટલાક જે વિશિષ્ટ અહેવાલો પ્રકટ કરવા માંડ્યા છે તેમાંનું આ એક પ્રકાશન છે. ગુજરાતના 'સુપરિન્ટેન્ડેન્ટ ઑાવ સેન્સસ ઑાપરેશન'ના અધ્યક્ષ શ્રી રમણભાઈ કે. ત્રિવેદીના નેતૃત્વમાં તૈયાર થએલા આ પ્રકાશનમાં અકીક-ઉદ્યોગને લગતી સંપૂર્ણ મોજણી આપેલી છે, જેમાં અકીકના વિસ્તૃત પરિચય સાથે આ ઉદ્યોગના ઇતિહાસ, વિકાસ અને ભાવિની સંભાવનાઓ ઉપરાંત એને લગતી સર્વ બાબતોના નકશા, ફોટોગ્રાફો તથા રેખાચિત્રો સાથે સવિસ્તર સમજણ આપી છે.(એમાંથી અકીકની બનાવટની કેટલીક ચીજોની એક રંગીન પ્લેટ એ ખાતાના સૌજન્યથી આ અંકમાં અન્યત્ર આપી છે.) ઉદ્યોગમાં પડેલા લોકો, એમની સ્થિતિ, ઉદ્યોગનું અર્થતંત્ર વગેરેની પણ એમાં ચર્ચા કરેલી છે. એ રીતે અકીકઉદ્યોગને લગતું આ સંપૂર્ણ પ્રકાશન સંદર્ભ ગ્રંથ તરીકે બહુ ઉપયોગી ગણી શકાય. (પ્રકાશક: મૅનેજર ઑાવ પબ્લિકેશન્સ, દિલ્હી. કિંમત રૂ. ૫–૭૦)

આરોપ/'સાકિન' કેશવાણી

પુષ્પ કેરો પક્ષ કાં લેતા રહ્યા?
એકતરફી ન્યાય કાળો કોપ છે;
ચૂંટવાનો જો ગણો અપરાધ તો–
ખીલવાનો ફૂલ પર આરોપ છે.

જીવી જાણનારા

ફોટો અને ઘટનાનો ચિતાર

દત્તાત્રેય મો. ફાટક

ઈ.સ. ૧૯૬૦ની બીજી જુલાઇએ સવારે ૧૦-૧૧ના ગાળામાં સૌરાષ્ટ્રમાં કડાકા સાથે મૂશળધાર વરસાદ તૂટી પડ્યો હતો. ઉમેણ નદી પૂરથી ઉભરાઈ ગઈ હતી. વડાલથી નીકળી ચૂકેલો સૌરાષ્ટ્ર મેઈલ ચોકી-સોરઠ તરફ સાવચેતીથી ધીરેધીરે આગળ વધી રહ્યો હતો. અંદર બેઠેલા સૌ મુસાફરોના જીવ તાળવે ચોંટી ગયા હતા. આવા ભયમાં પાણીમાં ડૂબી ગએલી રેલવે લાઈન પર ગાડીને વધવા દેવામાં અનેક જીવનું જોખમ હોઈ એને રોકી રાખવા કી-મૅન હુસેનમિયાં વલીમિયાં હાથમાં લાલ ઝંડી ફરકાવતો ઘૂંટણડૂબ પાણીમાં ગાડીની દિશામાં પાટા પર આગળ વધી રહ્યો હતો. પાણી તો હજી ચડતું જ હતું. કમરડૂબ ને પછી તો છેક છાતીએ પાણી પહોંચ્યું. પણ હુસેનનું ચિત્ત તો મેઈલને રોકીને એમાંના માણસોને બચાવી લેવામાં ચોંટ્યું હતું. ચડતા પાણીના તાણ સામે મુક્કી ઉગામતો એ ઝંડી હલાવતો આગળ વધવા મથી રહ્યો હતો. પણ એક પર એક આવતા જતા ગળા સમાણા પાણીના લોઢ સામે એ કેટલું ટકી શકે? અંતે એ તણાયો! પણ હજી યે એની જીભે તો મેઇલને બચાવવાનું જ રટણ હતું. અર્ધબેભાન આવેશમાં પાણી સામે મુક્કી ઉછાળતો, 'ગાડીને નુકસાન થશે તો તારી ખેર નથી... ગાડી ક્યાં ગઈ?' એવો લવારો કરતો ને ગડથોલિયાં ખાતો તણાતો એ આખરે એક ઝાડના થડિયે જઈ ભરાયો ને ત્યાં જ સલવાઈ રહ્યો.

બીજી તરફ આ ભયંકર વરસાદમાં મેઈલ ધીરેધીરે ચોકી-સોરઠ તરફ આગળ વધી રહ્યો હતો માર્ગમાં પૂલ નં. ૮ની બંને તરફની ભરતી ધોવાઈ જઇ એના પરના રેલના પાટા અદ્ધર તોળાઈ રહ્યા હતા. સારે નસીબે આઉટર સિગ્નલ 'ઑન' હતો એટલે મેઇલ ત્યાં જ થંભી ગયો.

ઉમેણનાં પાણી બબ્બે ગાઉમાં ફરી વળ્યાં હતાં. એ જળબંબાકારમાં કૈંકનાં ઘરવખરી ને કાટમાળ પાણી પર ડોલતાં ઝડપથી લોકોના નસીબથી દૂર ધસી જતાં હતાં. કૈંક ઢોર-ઢાંખર અસહાય વલખાં મારતાં પૂરના લોઢ સાથે મોત તરફ તણાતાં જતાં હતાં. ચોકી ગામને નદીકાંઠે રહેતા દાક્તરના આખા કુટુંબને આ પાણી ભરખી ગયું હતું!

સામી બાજુએ જેતલસરથી નીકળેલો સોમનાથ મેઈલ રેલવેના એક ઈજનેર શ્રી રાણાની દેખરેખ નીચે ચોકી સ્ટેશન સુધી હેમખેમ



હુસેનમિયાં વલીમિયાં



લાભશંકર ભાનુશંકર રાણા

આવી ગયો હતો. પણ ત્યાં સ્ટેશનમાં યે પાણી ફરી વળ્યું હતું. સ્ટેશનને અડીને આવેલી ઑઈલ મિલમાંથી તેલનાં પીપ ને ડબ્બા સાથે બીજો કેટલો યે કાટમાળ યાર્ડમાં થોડે દૂર ખાંગા થઈ પડેલા ભારખાનાના તેત્રીસ ડબાની નીચે ભરાતો જતો હતો. એ બધાંની વચ્ચે કો'ક ગભરુ બાળકની લાશ પણ અટવાતી પડી હતી. કૂતરાં-ઘેટાં જેવાં નાનાં પ્રાણીની કેટલી યે લોથો પાણી પર આડીઅવળી ફંગોળાતી હતી. સ્ટેશનના સ્ટાફનાં માણસો ઘરને છાપરે ચડીને ઠૂંઠવાતાં બેઠાં હતાં.

આવી ભયંકર સ્થિતિમાં, સોમનાથ મેઇલને સ્ટેશનમાં સલામત રાખી શ્રી રાણા પૂલોની તપાસ કરવા ઊપડ્યા. સાથે થોડા મજૂરો પણ લીધા. ૯ નંબરના પૂલના છેક છેડા સુધી પહોંચી તેઓ પરિસ્થિતિનો ક્યાસ કાઢતા હતા ત્યાં જ એક ભયાનક કડાકા સાથે પંદર પંદર ટનના છ લોખંડી ગડરો પૂલ પરના રેલના પાટા તથા એના લાકડાના વજનદાર સલેપાટો સાથે ઉખેડીને તણાવા લાગ્યા. આટલા વજનદાર એ લોખંડી માળખાને એની જડમાંથી ઉખેડી તાણી જનારા એ પાણીનું તાણ કેટલું હશે એ આના પરથી સમજાશે. પાછળ પૂલ નં. ૩નો પીઅર (ટેકાનો ગંજાવર થાંભલો) પણ પાણીનો માર ખાઈ ભાંગી પડ્યો હતો. વચ્ચેની આખી રેલવે લાઈનની નીચેની જમીન ઠેરઠેર ધોવાઇ જઇ ગાબડાં પડી ગયાં હતાં ને એના પર પાટા અદ્ધર લબડતા હતા. હાથ-દૂરબીનથી જોતાં જણાયું કે સામી બાજુ દૂર, આઉટર સિગ્નલ પાસે, સૌરાષ્ટ્ર મેઈલ પાણીમાં ડૂબેલો પણ હેમખેમ ઊભો હતો. રાણાના જીવને ધરપત વળી અને તેઓ ત્યાંથી પાછા વળી, જીવને તાળવે ટાંગી, પેલા લબડતા પૂલ પર થઈ પાછા ફર્યા.

ધીરે ધીરે વરસાદ રહી ગયો. પૂર પણ ઓસરી ગયું ને બંને ગાડી બચી ગઈ. ઝાડના થડિયામાં સલવાઈ જવાથી બચી ગએલા હુસેનમિયાંને પાછા લાવ્યા ત્યારે યે એમના ચિત્તનું ઠેકાણું નહોતું. હજી યે તે હાથની મુઠ્ઠી ઉગામી બબડતો હતો કે 'જો હું ડૂબી જાઉં તો તારી ખેર નથી... અરે ગાડી ક્યાં ગઇ?' એના ચિત્તની આ હાલત મહિના એકની રેલવે દાક્તરોની મહેનત પછી કંઈક સુધારા પર આવતી હતી. ફરજની બજવણીમાં એણે દાખવેલી ચીવટ ને એકાગ્રતા તથા પાણી નીચે ઢંકાએલી રેલવે લાઈન પરથી જીવને જોખમે જઇને રાણાએ તપાસ કરાવવા માટે દેખાડેલી ચીવટ આજે યે એટલી જ પ્રેરક લાગે છે.

ને પેલા ગડરો? એ તો તણાઈને છેક અરધો ગાઉ છેટે પડેલા ને ત્યાં ઠરડાઈ મરડાઈને સલવાઈ પડેલા.



પૂલ નં. ૮ના અદ્ધર તોળાઈ રહેલા રેલના પાટા

તમે પણ એક દેશરક્ષક જવાન છો. વર્તમાન પડકારનો સામનો કરવા તમે શી સહાય આપો છો?

ફોટોગ્રાફી હરીફાઈ



વાટમાં વિશ્રામ (હેમેન્દ્ર)



આ વખતે આવેલાં ચિત્રોની સંખ્યાની સરખામણીમાં તેનું વિષયવૈવિધ્ય સારું છે. બધા ફોટોગ્રાફ જોતાં એક એવી છાપ ઊઠે છે કે મોટા ભાગના હરીફો ફોટો-પ્રદર્શનોમાં જોએલી કૃતિઓને જ બહુધા અનુસરીને પોતાનાં ચિત્રો યોજે છે. અલબત્ત, મહાવરા માટે આ માર્ગ ખોટો નથી, પણ એ પહેલાં પોતાને આદર્શ લાગેલી કૃતિના ચિત્ર-વિષયની ગોઠવણી, એના છાયાપ્રકાશની યોજના આદિ બધા ગુણોનો અભ્યાસ કરી લેવો ઘટે. ઉપરાંત બીજાં સૂચનો પણ કરવા જેવાં છે. એક તો એ, કે કૅમેરાના વ્યૂફાઈન્ડરમાં સુંદર દેખાતું દૃશ્ય ફોટોગ્રાફમાં પણ એટલું જ આકર્ષક લાગશે તેમ માની લેવાની ઉતાવળ કરવી નહિ. વ્યૂફાઈન્ડરમાં દેખાતું ચિત્ર એના અસલ રંગોમાં દેખાય છે અને એથી આંખને ગમી જાય છે, પરંતુ એના ફોટોગ્રાફમાં એ રંગ આવવાના નથી અને એટલે જ ઘણી વાર ધાર્યા કરતાં કૈંક જુદું જ પરિણામ જોવા મળે છે. સૂર્યોદય કે સૂર્યાસ્તનાં ચિત્રોમાં આવું ઘણી વાર બને છે. બીજું, સામા પ્રકાશમાં ફોટો લેતી વેળા પણ એ ખાસ જોવું કે છાયાના ભાગમાં આવતા આકારો સ્પષ્ટ આવે તેમ છે કે નહિ.

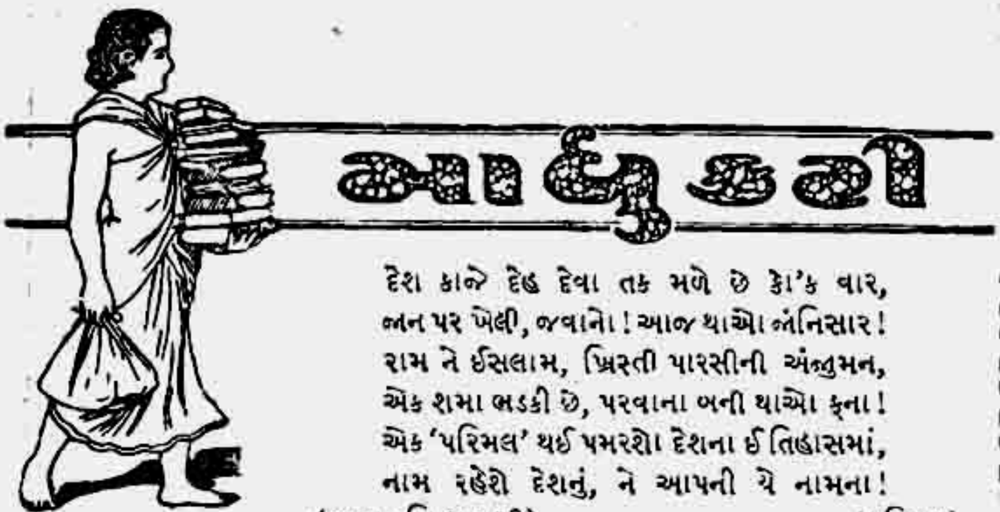
આ વખતે આવેલાં ચિત્રોમાં પહેલા-બીજા ઇનામને પાત્ર ઠરે એવી કૃતિનો અભાવ છે. મુંબાઇના હેમેન્દ્ર શાહનો 'શાહ અને શાહી' (જમણી બાજુ: ઉપર)ના ચિત્રને ત્રીજું ઈનામ મળે છે. નોંધપાત્રમાં 'વાટમાં વિશ્રામ' (હેમેન્દ્ર શાહ) અને 'દેલવાડાનાં દહેરાંનું એક દૃશ્ય' (અશોક ર. પટેલ, અમદાવાદ)ને ગણાવી શકાય. દહેરાનું ચિત્ર સહેજ નીચેથી લીધું હોત તો એમાંની કમાનો છૂટી પડી ઉપરની છતનો સારો ભાગ આવી શકત. 'વાટમાં વિશ્રામ' ચિત્રનો મઝાનો વિષય લીમડા-ની ડાળ અને એની નીચેની સ્ત્રીઓ સેળભેળ થઈ જવાથી પાછો પડે છે. જિતુ વડોદરિયાના 'ગામડાના માર્ગે જતા ગાડા'નું ચિત્ર પણ એના નબળા પ્રિન્ટને કારણે તથા એની ક્ષિતિજ-રેખા ત્રાંસી હોવાથી તેમજ નબળા સંયોજનથી માર્યું જાય છે.

ગામડાના માર્ગે...(જિતુ વડોદરિયા)



દેલવાડાનાં દહેરાંનું એક દૃશ્ય (અશોક ર. પટેલ)





દેશ કાજે દેહ દેવા તક મળે છે કો'ક વાર,
જાન પર ખેલી, જવાનો ! આજ થાઓ જાંનિસાર !
રામ ને ઈસલામ, ખ્રિસ્તી પારસીની અંજુમન,
એક શમા ભડકી છે, પરવાના બની થાઓ ફના !
એક 'પરિમલ' થઈ પમરશો દેશના ઈતિહાસમાં,
નામ રહેશે દેશનું, ને આપની યે નામના !

(જન્મભૂમિ-પ્રવાસી) —'પરિમલ'

સેવાવ્રતી લોકપુરુષ : જગન્નાથ (નાના) શંકરશેઠ

પશ્ચિમ ભારતના શિક્ષણ-ક્ષેત્રમાં સો વર્ષથી 'જગન્નાથ શંકરશેઠ' નામ સાથે જોડાએલી જે શિષ્યવૃત્તિ દેશનાં પ્રતિભાશાળી છાત્રો માટે મહત્ત્વાકાંક્ષાનો વિષય રહી છે તેના પ્રવર્તક જગન્નાથ (નાના) શંકરશેઠ મુંબાઈના એક નામાંકિત, સેવાવ્રતી, કેળવણીપ્રેમી, મુત્સદ્દી સમાજસેવક અને લોકહિતકારી નરપુંગવ હતા. વર્તમાન મુંબાઇને સોહામણી ને ગૌરવભરી નગરી તરીકે વિકસાવવામાં તેમનો મોટો ફાળો છે. ગઈ ૩૧મી જુલાઈ (૧૯૬૫)એ એ પંથાન્વેષી (પાથ-ફાઈન્ડર)ના અવસાનની શતસંવત્સરી માનપૂર્વક ઊજવાઈ.

મહારાષ્ટ્રના ઇતિહાસમાં 'નાના'ના પ્રિય નામથી ત્રણ યશસ્વી પુરુષો થયા છે : નાના ફડણવીસ, ધુન્ધુપંત નાનાસાહેબ (૧૮૫૭ની સ્વાતંત્ર્યક્રાંતિના વિધાયક) અને નાના શંકરશેઠ.

આ નાના શંકરશેઠનો જન્મ મુંબાઈના એક ધની અને માની મહારાષ્ટ્રીય સુવર્ણકાર (સોની) કુટુંબમાં થયો હતો. એમના વડવા નારાયણરાવ સોનાર (હિંદુ દૈવજ્ઞ ન્યાતના, અટકે 'મુરખાદ') પોરબંદરમાં વસેલા. તેના પૌત્ર બાબુલરાવે ઇ. ૧૭૩૩માં થોડી પૂંજી સાથે મુંબાઈમાં આવી શ્રોફધારનો ધંધો શરૂ કર્યો ને એમાં સારું કમાયા. પણ તેમના બે પુત્રો પૈકી મોટા 'શંકર' શેઠે તો જાતમહેનત ને ચાતુરીથી પિતાનો શરાફીનો ધંધો એટલો ખીલવ્યો કે તે મુંબાઈના જાણીતા નાણાવટી થઈ ગયા. એવામાં અંગ્રેજો અફઘાન વિગ્રહમાં ઊતર્યા. આથી સરકારી લોનોના ભાવ ગગડી ગયા. તે બધી જ લોનો શંકરશેઠે સસ્તે ભાવે ખરીદી. તેના ભાવ પાછા ચડી ગયા તેમાં તથા મોતીના વેપારમાં એ અઢળક ધન રળ્યા. ઈ. ૧૮૨૨માં ૮૨ વર્ષની વયે તે ત્રણ પુત્રો મૂકીને સ્વર્ગવાસી થએલા.



મુંબઈ ટાઉનહૉલમાં આરસની મૂર્તિ

એ પુત્રોમાં સૌથી નાના: જગન્નાથનો જન્મ, મુંબાઇના ઠાકુરદ્વાર લત્તામાં આવેલી શંકરશેઠની હવેલીમાં માતા ભવાનીબાઈની કૂખે ઈ ૧૮૦૩ની ૧૦મી ફેબ્રુઆરીએ થયો હતો. એમણે ઘરમાં જ મરાઠી, ગુજરાતી અને સંસ્કૃતનું શિક્ષણ મેળવેલું; ઉપરાંત, ત્યારના 'બૉમ્બે ટાઇમ્સ'(આજના 'ટાઇમ્સ' ઑવ ઇંડિયા'નું પૂર્વ રૂપ)ના અંગ્રેજ તંત્રી રૉબર્ટ મર્ફી પાસે એમણે અંગ્રેજી પણ શીખી લીધેલું. આમ, વીસ વર્ષની ઊગતી યુવાનીમાં જ, ચારે ભાષાઓ ઉપર કાબૂ મેળવી તેમણે બાપીકો નાણાવટીનો ધીકતો ધંધો સંભાળી લઈ ખૂબ વધાર્યો; સાથોસાથ સાર્વજનિક કલ્યાણની પ્રવૃત્તિઓમાં ભાગ લેવાનું શરૂ કરી દીધું. મુંબાઈમાં ત્યારે રાજકીય, સામાજિક, શૈક્ષણિક, સાંસ્કૃતિક અને લોકકલ્યાણનું એવું



સાગરકાંઠાના જીવ-૫

સમુદ્રતારા

દરિયાકિનારાનાં શૂળ-ત્વચી પ્રાણીઓમાં તારકિત-કાય વર્ગમાં સમુદ્રતારા (સ્ટાર-ફિશ) તેના રંગ અને આકારને કારણે બહુ સુંદર છે. ઓટનું પાણી વધુમાં વધુ જેટલું નીચે ઊતરતું હોય એ સપાટીએ ખડકાળ ભાગમાં સમુદ્ર-તારા જોવા મળે છે. એના ચપટા શરીરની આસપાસ પાંખિયા જેવા પાંચ હાથ નીકળેલા હોય છે. આ રીતે બધી બાજુથી એનો આકાર સરખો હોઈ ચાલતી વેળા એ કોઈ પણ એક હાથને આગળ કરીને એની પાછળ ખસે છે. હાથ નીચે સંખ્યાબંધ નાજુક નાળપગો હોય છે, ને તે દરેકને છેડે એક ચૂષક, જેના વડે તે પકડ લે છે. દરેક હાથને છેડે એક નાજુક આંખ હોય છે જે બહુ દેખી શકતી નથી.

સ્ટાર-ફિશનો રંગ ગુલાબી, લાલ કે જાંબલી જેવો હોય છે. ઘણી સમુદ્રતારાને પાંચ કરતાં વધુ અને 'સન સ્ટાર' નામક એની એક જાતને તો આઠથી સોળ જેટલા હાથ હોય છે. આ હાથ બહુ નાજુક હોઇ અકસ્માતમાં તૂટી જાય તો થોડા વખતમાં એને સ્થાને બીજો હાથ ફૂટી નીકળે છે. શરીરના હેઠળના ભાગમાં વચ્ચે એનું મોં હોય છે. તેની બાજુમાંથી પ્રત્યેક હાથમાં એક ચરણાર ખાંચ નીકળે છે જેની બાજુઓ પર નાળપગો હોય છે.

સમુદ્રતારા ઑઇસ્ટર ને મસેલ જેવા છીપના જીવ ખાય છે. પોતાના હાથ વડે એ છીપનાં પાંખિયાં ખોલી નાખી અંદરના જીવને ખાઈ જાય છે. ક્યારેક શિકાર મોંમાં પેસી ન શકે તેવો મોટો હોય તો એ એનું અત્યંત સ્થિતિસ્થાપક મોં ને પેટનો ભાગ શિકારની આસપાસ લપેટીને તેને હજમ કરે છે.

માદા પાણીમાં સંખ્યાબંધ ઇંડાં તરતાં મૂકે છે તે નરના પાણીમાં મુકાએલા વીર્યથી ફલિત થાય છે. એનું બચ્ચું અત્યંત નાનું પારદર્શક ને આકારમાં તદ્દન ભિન્ન હોય છે. અઠવાડિયા સુધી એ પાણીની સપાટી પાસે તરતું રહી પછી નીચે તળિયે બેસે છે ને ત્યાં વિકાસ પામી સમુદ્રતારાનો આકાર લે છે. રંગ ને આકારના ભેદવાળી એની બીજી પણ કેટલીક જાતો છે.

એક પણ ક્ષેત્ર ન હતું જેમાં નાનાનો ફાળો ન હોય. આથી થોડા વખતમાં જ સાર્વજનિક સેવાવ્રતી તરીકેની નામના તેઓ પામ્યા. એમની લોકપ્રિયતાનો એક અજબ દાખલો છે, કે તત્કાલીન ગવર્નરના અંગ્રેજ મિલિટરી સેક્રેટરીએ પોતાના પુત્રનું નામ 'શંકરશેઠ' રાખ્યું હતું!

છેક ૧૮ વર્ષની વયથી જ એમના વિચારો પ્રગતિવાદી અને વિદ્યાવૃદ્ધિની તરફેણના હતા. એ જમાનામાં પ્રજામાં એવો છૂપો (જોકે પાયા વિનાનો) ભય અને સંદેહ હતો કે સરકાર કેળવણીની સંસ્થાઓ દ્વારા સામૂહિક ધર્મપરિવર્તન કરશે. જનતાના આવા વિરોધ સામે ઈ. ૧૮૨૧માં હાલની એલ્ફિન્સ્ટન હાઈસ્કૂલ 'નેટિવ એડ્યુકેશન સોસાએટી'ના નામથી સ્થપાઈ ત્યારે તેના પુરસ્કર્તાઓમાં તવંગર પારસીઓ સાથે જે બાર 'દેશીઓ' હતા તેમાં અઢાર વર્ષના 'નાના' પણ હતા. તે પછી ઈ. ૧૮૨૨માં તેના અનુસંધાનમાં વિદ્યાર્થીઓ માટેની 'સ્કૂલ બુક સોસાએટી' તેમણે સ્થાપી, જે ૧૮૨૪માં 'બૉમ્બે નેટિવ એડ્યુકેશન સોસાએટી' બની અને ૧૮૪૦માં 'બોર્ડ ઑાવ એડ્યુકેશન'માં વિલીન થઈ ગઇ. આ ઉપરાંત 'સ્ટુડન્ટ્સ લિટરરી ઍન્ડ સાયન્ટિફિક સોસાએટી' દ્વારા દાદાભાઈ નવરોજી, ડૉ. ભાઉ દાજી, નારાયણ દીનાનાથ આદિ અગ્રણીઓના પ્રયાસથી સ્ત્રીકેળવણીના મંગલાચરણરૂપ સ્થપાએલી કન્યાશાળાને પહેલું ઉત્તેજન નાનાએ જ આપ્યું. તેનું સંપૂર્ણ ખર્ચ ઉપાડી લેવા સાથે, મકાનને અભાવે, પોતાના મકાનમાં તેને બેસવાની પણ સોઈ તેમણે કરી આપી.

અક્ષરજ્ઞાન-પ્રચાર અને પ્રજાના શૈક્ષણિક તેમજ સામાજિક ઉત્કર્ષ માટેની તેમની ઝંખના ઉત્તરોત્તર વધતી જ રહેલી. મુંબાઈ યુનિવર્સિટીની સ્થાપનામાં પણ તેઓ અગ્રેસર થએલા. ૧૮૫૫માં એમના પ્રયત્નોથી જ એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં સૌપ્રથમ કાયદાના વર્ગો શરૂ થએલા, અને મુંબાઈના એક ગવર્નર સર રૉબર્ટ ગ્રાન્ટના નામથી શરૂ થએલી ગ્રાંટ મેડિકલ કૉલેજ પણ સ્થપાએલી. ઉચ્ચ શિક્ષણનું માધ્યમ માતૃભાષા હોવી જોઇએ એ પણ એમનો અનુરોધ હતો; એટલે એ કૉલેજમાં દેશી ભાષામાં વૈદક શીખનાર માટે બે શિષ્યવૃત્તિઓ સ્થાપવા તેમણે રૂ. ૫૦૦૦ આપેલા. એ જ રીતે તેમના અવસાન બાદ તેમના પુત્ર વિનાયકરાવે મુંબાઈ યુનિવર્સિટીમાં છ સંસ્કૃત સ્કૉલરશિપો સ્થાપવા માટે ૩૦,૦૦૦ રૂપિયા આપ્યા હતા, જે આજે ભારતભરમાં 'જગન્નાથ શંકરશેઠ સ્કૉલરશિપ'ના નામથી જાણીતી છે.

આજથી સવા સો વર્ષ પહેલાંના એ સમયમાં રાજકીય અને સામાજિક બાબતોમાં અંગ્રેજ શાસકોનો ભારતીયો (જેને તેઓ 'નેટિવ' કહેતા) સાથેનો વ્યવહાર પક્ષપાતભર્યો હતો. તેના પ્રતિકાર રૂપે ઈ. ૧૮૫૧માં દેશી પ્રજાના હક અને લાભ જાળવવા માટે સ્થપાએલી 'બૉમ્બે એસોસીએશન'ના તેઓ પ્રમુખ થયા અને અવસાન સુધી એ પદે રહ્યા. એ દરમ્યાન એ સંસ્થા દ્વારા સતત ઝુંબેશ ચલાવીને તેમણે ભારતીયોને માનભર્યાં પદ અપાવ્યાં. ઈ. ૧૮૫૭ના બળવા વખતે 'દેશીઓની લાગણી' વિષે વારંવાર સરકાર તેમની સલાહ પૂછતી. (૧૮૬૩માં એ બળવાને લગતા એક દસ્તાવેજ ઉપરથી સરકારને તેમના ઉપર જરા શક ગએલો, પરંતુ બારીકીભરી જાંચ-તપાસ પછી તેઓ નિર્દોષ ઠરેલા.) બળવો સમાવ્યા બાદ ૧૮૫૮માં ઈસ્ટ ઇંડિયા કંપની પાસેથી ૧૮૫૮ના ઑગસ્ટમાં ઇંગ્લંડનાં રાણી વિક્ટોરિયાએ વહીવટ પોતાના હાથમાં લીધો તેના અનુસંધાનમાં વિવિધ પ્રાંતોમાં જે 'ધારા ઘડનારી કાઉન્સિલો' સ્થપાઈ તેમાં મુંબાઈના ગવર્નરે પોતાની કાઉન્સિલમાં નાનાની નિમણૂક કરેલી. આ પહેલાં છેક ૧૮૨૪માં ફોજદારી મુકદ્દમાઓની જ્યૂરીમાં અને ૧૮૨૮માં 'ગ્રાન્ડ



જગન્નાથ (નાના) શંકરશેઠ

જ્યૂરી'માં બેસવાનું પ્રથમ માન પહેલા મેળવનાર 'દેશી' તે હતા, સૌપહેલા 'જે.પી.'માં પણ તે મોખરે હતા. ને ભારતના પ્રથમ બાર 'જે.પી.'ઓએ મૅજિસ્ટ્રેટ તરીકે તેમની પસંદગી કરી હતી.

આજે તો આપણને જાણીને આશ્ચર્ય થાય કે શિક્ષણપ્રચારની માફક રેલવેની સ્થાપનામાં પણ લોકોનો વિરોધ હતો. તેથી ખાનગી મંત્રણાઓ અને જાહેર ચર્ચાસભાઓમાં લોકોને તૈયાર કરીને પ્રથમ રેલવે સ્થાપવામાં નાનાએ જ આગેવાની લીધેલી; અને ઈ. ૧૮૫૩ની ૧૮મી એપ્રિલે મુંબાઈથી થાણા સુધીના ૨૦ માઈલના પાટા પર દોડનારી દેશની પહેલી રેલવેમાં બેસનારા તેના બે દેશી ડિરેક્ટરોમાં જમશેદજી જીજીભાઈ સાથે જગન્નાથ શંકરશેઠ જ હતા. અને કેટલોક સમય એ રેલવે કંપનીની ઑફિસ પણ એમના મકાનમાં જ રહેલી.

નાનાનાં જ નાણાં અને પુરુષાર્થથી પ્રજાનાં જ્ઞાનરંજન માટે પ્રાણી-બાગ 'વિક્ટોરિયા ગાર્ડન' અને તેમાંનું 'આલ્બર્ટ મ્યૂઝિયમ' સ્થપાયાં હતાં. ગુજરાતના પહેલા દુકાળ વખતે પ્રેમાભાઈ હીમાભાઈ, પ્રેમચંદ રાયચંદ ને કાવસજી જહાંગીર વગેરેના પ્રયત્નથી ઊભા થએલા પાંચ લાખ રૂપિયાના રાહતફંડમાં પણ એમનો મોટો હિસ્સો હતો. મુંબાઈના જાણીતા હિન્દુ સ્મશાન સોનાપુરની સ્થાપનાનું શ્રેય પણ શંકરશેઠને જ છે. લોકહિતનાં કામોમાં નાનાએ લાખોની સખાવત કરી હતી. તેઓ ખરા અર્થમાં ધાર્મિક અને પરદુઃખભંજન હતા.

ઉચ્ચ જ્ઞાન ને સંશોધન માટે 'રૉયલ એશિયાટિક સોસાએટી'ની ૧૮૪૪માં મુંબાઈમાં સ્થપાએલી શાખાના સ્થાપક સભ્ય થવા ઉપરાંત ઈ. ૧૮૪૧માં મુંબાઇમાં પહેલવહેલી જાહેર નાટકશાળા બંધાવનાર નાના જગન્નાથ શેઠે એક ઇંગ્લિશ સ્કૂલ, ધર્માદા દવાખાનું, પોતાના નામે જાહેર રસ્તો, મુંબાઈમાં રામમંદિર અને પુનામાં શિવમંદિર તેમજ વાલકેશ્વર અને ગિરગામમાં ધર્મશાળાઓ બંધાવી હતી. પુના, વજ્રેશ્વરી, વાસીંદ ને ઘોડબંદરમાં પણ એમની ધર્મશાળાઓ છે. આમ

આટલું તો આવડવું જ જોઈએ

આસાનીથી વાંચતાં, સમજણ પડે એવું લખતાં, સામાન્ય દાખલા અને હિસાબો કરતાં;

પોતાની તબિયતની વાજબી પ્રમાણમાં સંભાળ લેતાં, આહારના પ્રાથમિક નિયમો સમજતાં અને પોતાની જાતને સ્વચ્છ તથા સુઘડ રાખતાં;

સામાન્ય વિનયથી વર્તતાં, સાધારણ ઉશ્કેરણી પ્રસંગે પિત્તો ન ગુમાવી બેસાય એ જોતાં, સૂરમાં ગાતાં (સિવાય કે કુદરતે કોઈ ખોડ મૂકી હોય);

મૂગા કેમ રહેવું એ સમજતાં, ઘરગથ્થુ ટેવોમાં યોગ્ય રીતે સ્વચ્છતા જાળવતાં, નિયમિત થતાં;

બટન સાંધી દેતાં, મોજું ગૂંથતાં, સાઈકલમાં કાણું પડ્યું હોય તો તે સમારતાં;

ખીલો ઠોકતાં, હાથ ધોવાની કૂંડી કે વીજળીદીવાનો તાર ગોઠવતાં, ગૅસ પાણી કે વીજળીની મુખ્ય ચાવી બંધ કરતાં;

ખાખરો શેકતાં, પૂરી-કચોરી તળતાં, થાળીપાટલા માંડતાં; પથારી કરતાં, ઓરડો બરાબર સાફ કરતાં, દેવતા પાડતાં;

ટેલિફોનનો ઉપયોગ કરતાં, ગાડીનો વખત શોધી કાઢતાં, પેટી કે સંપેતરું તૈયાર કરતાં;

વિવેકપૂર્વક ખરીદી કરતાં, સાદું બગીચાકામ કરતાં, બાળકને નવડાવી-ધોવડાવી તૈયાર કરતાં;

જાતીય પ્રશ્નો અંગેની સારભૂત હકીકતો સમજતાં, પ્રાથમિક તબીબી સારવાર આપતાં;

બુદ્ધિભર્યાં પત્રકનાં ખાનાં ભૂલ વગર ભરતાં, સારું ભાષણ આપતાં ને સભામાં વિવેકથી વર્તતાં.

('સમર્પણ') —જી. ડી. એચ. કોલ

સર્વ ક્ષેત્રોમાં ઉદાર સખાવતો કરનાર આ સખીદિલ શેઠે પોતાના હજામોના ભલા માટે પણ ૨૫૦૦ રૂપિયાનું એક ફંડ સ્થાપ્યું હતું!

'બૉમ્બે ગૅઝેટ' જેમની 'બાહોશ કાયદાશાસ્ત્રી' તરીકે નોંધ લીધી હતી એવા આ 'સાચા કેળવણીકાર, મુત્સદ્દી ને રૂઆબદાર શેઠ'નું ઈ. ૧૮૬૫ના જુલાઈની ૩૧મી ને સોમવારે સાંજે કમળાની બીમારીથી અવસાન થયું. એમની કીમતી સેવાઓની કદર કરી મુંબાઈની પ્રજાએ એમની આરસ-પ્રતિમા ખાસ વિલાયતથી તૈયારી કરી મંગાવીને ઈ. ૧૮૬૯માં ત્યાંના ટાઉન હૉલમાં મૂકી છે.

જગન્નાથશેઠ પોતાની પાછળ એક પુત્ર વિનાયકરાવને મૂકી ગએલા. તે પણ પોતાના ચાર પુત્રોમાં એકમાત્ર ૩ વર્ષના ભવાનીશંકરને મૂકી ગુજરી ગએલા. દૈવયોગે એ પણ ૭ વર્ષનો થતાં જ ગુજરી જવાથી 'નાના'ની પરંપરા બંધ ન થવા દેવા માટે વિનાયકરાવનાં વિધવા લક્ષ્મીબાઈએ પોતાના નજદીકના સગાના પુત્ર રાયજીને દત્તક લીધેલો.

—શંકરદેવ વિદ્યાલંકાર

કપાસિયા

જૉન કારવરે અમેરિકાને મગફળીના ૨૦૦ જેટલા વિવિધ ઉપયોગો બતાવી દેશની શકલ ફેરવી નાખી. આપણા દેશમાં એવી જે અનેક વસ્તુઓ પ્રત્યે આજે દુર્લક્ષ સેવાય છે તેમાંના એક કપાસિયા છે. કપાસિયામાં આપણા રાષ્ટ્રની સંપત્તિ વધારવાની ઘણી શક્યતા રહેલી છે. અનેક ઈન્ડસ્ટ્રિયલ એસ્ટેટ તેના દ્વારા ખોલી શકાય તેમ છે. આપણા ગુજરાતની સંપત્તિમાં તે અઢળક વધારો કરી શકે તેમ છે.

'ઇન્ડિયન સેન્ટ્રલ કૉટન કમિટી' દ્વારા પ્રકાશિત ચાર પુસ્તકો પૈકી ત્રીજામાં આ વિષે ઝીણવટભરી માહિતી આપવામાં આવી છે.

ઈ. સ. પૂર્વે ૬૦૦ની સાલમાં હિંદુસ્તાનનું કાપડ તેના ઝીણા પોત, ઉચ્ચ વણાટ અને ભાતભાતની કારીગરી માટે વખણાતું. પંદરમી સદીના મધ્ય યુગમાં તેની પડતી થઈ. ઇંગ્લૅન્ડની ઔદ્યોગિક ક્રાંતિએ આ ઉદ્યોગ સમૂળો બંધ કરાવ્યો. ઈ. ૧૮૧૪માં કોને ખબર હતી કે હુગલી નદીની પહેલી કૉટન મિલ, એ વીસમી સદીમાં હિંદુસ્તાનના કાપડની નિકાસ પરદેશ કરાવશે? ઓગણીસમી સદીમાં લૅંકેશાયર અને માંચેસ્ટરના કાપડે દુનિયામાં પોતાનો ડંકો વગાડ્યો હતો. ૧૯૩૨માં જાપાને તેને સખત હાર આપી, વિશ્વમાં સૌથી સસ્તું કાપડ આપ્યું. ૧૯૪૩ પછી ભારતની મિલોની સદ્ધરતા વધવા માંડી. આજે ભારત એશિયા અને અમેરિકામાં કાપડની નિકાસ કરતું થયું છે.

પણ કપાસિયાનું શું? કપાસિયા એ તો જિનની આડપેદાશ. તે શા કામમાં આવે? આજ સુધી આપણા દેશમાં ઢોરોને ખવડાવવા સિવાય એનો કોઈ ઉપયોગ વિકસ્યો નથી. માત્ર ૫ ટકા બી માટે જાય છે, ૫ ટકા ઉદ્યોગમાં વપરાય છે અને બાકીના ૯૦ ટકા ઢોરોના ખાણમાં જાય છે, કેમ કે કપાસિયા ખવડાવવાથી ભેંસનું દૂધ અને દૂધમાં ચરબીનું પ્રમાણ વધે છે એવી માન્યતા ચાલ્યા કરે છે.

તલ કરતાં તલનો ખોળ ખવડાવવો વધારે હિતાવહ ગણાય છે, શીંગ કરતાં શીંગખોળ ઢોરોને ખવડાવવો સારો છે, પણ કપાસિયાનો ખોળ જાનવરને ખવડાવવાની હિમાયત આજ સુધી કોઈ કરતું નથી!

ભારત સરકારના પશુઉછેર વિભાગના કમિશનરે પ્રયોગોને આધારે જાહેર કર્યું છે કે, પશુને સીધા કપાસિયા કરતાં તેમાંથી ૧૫-૨૦ ટકા તેલ કાઢી નાખેલો ખોળ ખવડાવવાથી વધારે લાભ થાય છે; અને ૧૯૫૫માં ભારતની જ આગળપડતી ડેરીઓમાં કરેલા પ્રયોગોનું પરિણામ બતાવે છે કે કપાસિયાના ખોળમાં રહેલો તેલનો જથ્થો, તેના દૂધ-ઉત્પાદનના વધારા માટે તથા તંદુરસ્તી જાળવવા માટે પૂરતો છે. બૅંગલોરની ઇન્ડિયન ડેરી રીસર્ચ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ૧૯૫૩માં પૂરવાર થયું છે કે, કપાસિયા ખવડાવવાથી પહેલાં ૧૦-૧૨ અઠવાડિયાં જ માત્ર દૂધ અને ચરબીનો વધારો થાય છે, પાછળથી થતો નથી. ઇજ્જતનગરના ઇન્ડિયન વેટરીનરી ઇન્સ્ટિટ્યૂટે ૪-૫ વર્ષના પ્રયોગો પછી સિદ્ધ કર્યું છે કે જાનવરોને કપાસિયાને બદલે કપાસિયાનો ખોળ ખવડાવવાથી કોઈ નુકસાન થતું નથી.

વિશ્વમાં સૌથી વધુ કપાસિયા પેદા કરનારાઓમાં ત્રીજા નંબરનો દેશ ભારત છે, જેમાં ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર સૌથી વધુ આગળ છે. આપણે ત્યાં આજે માત્ર ૫ ટકા કપાસિયા જ ઉદ્યોગમાં વપરાય છે. આપણા દેશમાં આ સદીની શરૂઆતમાં સૌપ્રથમ કપાસિયાના તેલની મિલ નવસારીમાં શરૂ થઈ. આજે લગભગ ૮૦-૧૦૦ મિલો છે, પણ તે વર્ષમાં માત્ર બસો દિવસ રોજના ૩-૪ ટન કપાસિયા જ પીલે છે, કારણ કે જાનવરોને ખવડાવવામાં ૯૦ ટકા વપરાઈ જાય છે.

ઔદ્યોગિક દૃષ્ટિએ કપાસિયાનું મહત્ત્વ ઘણું છે. કપાસિયાનું તેલ, તેનો ખોળ, તેનાં છોડાં, તેની રૂવાંટી (લિન્ટ) આ બધા ભાગોનો વિવિધ ઉપયોગ કરવામાં આવે તો આજના ઔદ્યોગિક જમાનામાં પ્લાસ્ટિક, રેયૉન, સ્ટરીલાઈઝડ કૉટન, ફેલ્ટ, બ્લીચિંગ, પેપર, ફિલ્મ, રંગ જેવા અનેક ઉદ્યોગમાં તે વાળી શકાય. મરઘાં-બતકાં તથા જાનવરો માટે ઉત્તમ ખાદ્ય તેમાંથી નીપજે તેમ છે. અને અનાજની તંગી-

માં માનવજાત માટે પણ તે સારો ખોરાક આપે તેમ છે.

કપાસિયાના ઉદ્યોગના વિકાસમાં કેટલાક મુદ્દાઓ ધ્યાનમાં રાખવા જરૂરી છે: ૧) કપાસિયાનું જાતવાર વર્ગીકરણ થવું જોઇએ; ૨) સંગ્રહ કરતી વખતે તેમાંથી ભેજ, કચરો કાઢી નાખી પાકા કોઠારોમાં હવાની અવરજવર થઈ શકે તેવી રીતે રાખવા જોઈએ; ૩) આધુનિક યંત્રોની મદદ વડે સ્વચ્છ તેલ, શુદ્ધ ખોળ ને સુંદર રૂવાંટી જુદાં કાઢવાં જોઇએ; ૪) તેનાં તેલ અને ખોળમાં વધુ સંશોધન કરી માનવજાતને ઉપયોગી કરવાં જોઇએ; ૫) જાનવરોને કપાસિયા બંધ કરી તેનો ખોળ ખવડાવવા માટે પ્રચાર થવો જોઇએ. આમ આ રાષ્ટ્રીય સંપત્તિ સંપૂર્ણપણે લેખે લાગે તેમ થવું જોઇએ. —રામજીભાઈ જંત્રાણિયા

હાજી કાસમની વીજળી

મુંબાઈમાં તાજેતરમાં સર મહમદ યુસુફના અવસાનથી આજથી ૭૫-૮૦ વર્ષ પહેલાંના ગુજરાતનું ચિત્ર આંખ આગળ ખડું થયું.

સર મહમદ યુસુફ સજ્જન હતા, ઉદારશીલ હતા. છપ્પનિયા દુકાળવેળાની એમના વડીલોની સેવા ગુજરાત ક્યારે ય ભૂલી શકે એમ નથી. પોતે ચુસ્ત મુસ્લિમ લીગર, ચુસ્ત મુસલમાન, છતાં ક્યારે ય મુસ્લિમ લીગની ભાગલા-પ્રવૃત્તિમાં જોડાયા ન હતા. ધર્મ અને રાજકારણને એમણે ક્યારે ય ભેળસેળ થવા દીધા નહોતા. પરંતુ આજે તો યાદ આવે છે બધાની ઉપરવટ ગુજરાતને ઘેર ઘેર જાણીતી એક લોકગીતની લીટી : 'હાજી કાસમ તારી વીજળી રે મધદરિયે વેરણ થઈ.'

સર મહમદ યુસુફના વડીલોની પેઢી હાજી કાસમની પેઢી કહેવાતી. એઓ સાહસિક વહાણવટીઓ અને બ્રિટિશ ઇન્ડિયા સ્ટીમ નૅવીગેશન કંપનીના કાઠિયાવાડના એજન્ટો હતા. પણ એમનો દબદબો, શાખ, પ્રતિભા ને વહીવટ એવાં હતાં કે એમના કાળમાં એ કંપની 'હાજી કાસમની કંપની' તરીકે અને એની આગબોટો 'હાજી કાસમની બોટ' તરીકે જ ઓળખાતી. આવી એક બોટ નામે 'એસ. એસ. વેટરના' આ તરફ સૌપહેલી વીજળીના દીવાવાળી બોટ હોવાથી આપણા લોકો એના મૂળ નામ 'વેટરના'ને બદલે તેને 'વીજળી'ના નામથી જ ઓળખતા.

નવી નકોર બંધાએલી એ લંડનથી આવી કરાચી. ત્યાંથી મુસાફરો લઈ આવી કચ્છ-માંડવી. ત્યાંથી ચૌદ જાનો મુંબાઈ આવવા એમાં બેઠી. માંડવીથી એ દ્વારકા આવી, ત્યાં તોફાન શરૂ થયું. ભગવાનજી અજરામર નામના એક ભાઈ તોફાનને કારણે દ્વારકા ઊતરી પડયા. આગબોટ આગળ ચાલી. તોફાન વધ્યું—ભયંકર થયું!

બોટ પોરબંદર આવી. પોરબંદરમાં ત્યારે સરકારી વહીવટ અને મુખ્ય વહીવટદાર લેલી સાહેબ. એમણે આગબોટના કપ્તાનને સલાહ આપી: તોફાન ભયંકર છે, રોકાઈ જાઓ; રોકાણનું ખર્ચ પોરબંદર રાજ્ય આપશે. આવા ભયંકર તોફાનમાં જવાનું દુઃસાહસ ના કરો.

પણ કપ્તાન ન માન્યો. લેલી સાહેબે પોરબંદરનું બારું બંધ કર્યું: પોરબંદરથી કોઇને ય આગબોટ ઉપર ચડવા ન દીધા. અને એમ મહાત્મા ગાંધીજીના કાકા એ 'વીજળી'માં ચડતા અટકી ગયા. ચૌદસો મુસાફરો સાથે વીજળી ઊપડી. વળતે દિવસે માંગરોળ થી તાર આવ્યો: 'વીજળી હજી આવી નથી. પોરબંદર રોકાઈ હોય તો ખબર કરો!'

પોરબંદરથી તાર ગયો : 'વીજળી ગઈ કાલે રવાના થઇ ગઈ છે!'

બસ, વીજળીની આ આટલી વાત. એ વીજળીનું શું થયું, ક્યાં ડૂબી, કેમ ડૂબી, એ આજની ઘડી સુધી કોઈ જાણતું નથી.

આવી ભયંકર હોનારત આ કાંઠે આજ પહેલાં નોંધાઈ નથી. એ હોનારત ચડી હાજી કાસમને નામે. લોકોએ ગાયું:

'હાજી કાસમ તારી વીજળી રે...'

(ગુજરાત સમાચાર) —ગુણવંતરાય આચાર્ય

ભારત-પાકિસ્તાનની લશ્કરી તાકાત

ભારત		પાકિસ્તાન
૮,૭૦,૦૦૦	**સૈન્ય સંખ્યા**	૨,૫૩,૦૦૦
૮,૨૫,૦૦૦	ખુશ્કી	૨,૩૦,૦૦૦
૧૫,૦૦૦	નૌકા	૮,૦૦૦
૩૦,૦૦૦	હવાઈ	૧૫,૦૦૦
	સહાયક સૈન્ય	
૫૦,૦૦૦	ટૅરિટોરીઅલ	
૫૦,૦૦૦	રાષ્ટ્રીય સ્વયંસેના	
	આઝાદ કાશ્મીરી	૩૦,૦૦૦
	સરહદી સૈન્ય	૨૫,૦૦૦
	પ૦ પાક. રેન્જર્સ	૧૦,૦૦૦
	પૂર્વ ,, રાઇફલ્સ	૧૦,૦૦૦
૧૬ ડિવિઝન	**ખુશ્કી દળ**	૭ ડિવિઝન
૪ ઈન્ફન્ટ્રી ડિવિ.	(વધારાનું)	૧ આર્મર્ડ ડિવિ.
	હવાઈ દળ	
૪૫	સ્ક્વૉડ્રન	૧૪
૪૭૨	ફાઈટરો	૧૮૦
૪૮	બૉમ્બરો	૨૭
૭૦૦	કુલ અંદાજે	૨૮૦
	બિનલડાયક	
૬૦૦	વિમાનો	૨૫૦
૬૦	હવાઈ અડ્ડા	૭
	નૌકા દળ	
૧	વિમાનવાહક	૦
૨	ક્રૂઝરો	૧
૧૧	સંરક્ષક જહાજો	૮
	સુરંગ સાફ કરનાર	
?	તથા બીજાં જહાજ	૮
	નૌકા-સહાયક—હવાઇ દળ	
૫૦	ફાઈટર-બૉમ્બર	

(લંડનના 'સન ડે ટાઈમ્સ'ને આધારે)

પાકિસ્તાન પાસે 'સિયાટો' અને 'સેન્ટો' કરાર હેઠળ મળેલાં અમેરિકી હથિયારો છે, જે ભારત કરતાં વધુ સારાં છે. તેને અમેરિકાએ ઉત્તમ રણગાડીઓ અને તોપો આપી છે જે અણુગોળા પણ છોડી શકે.

સંખ્યાની દૃષ્ટિએ નહિ તો ગુણવત્તાની દૃષ્ટિએ પાકિસ્તાનનું હવાઈ દળ આપણા હવાઈ દળ કરતાં ચડિયાતું છે. પાકિસ્તાનને અમેરિકાએ એફ-૧૦૦ અને એફ-૧૦૪ નામનાં લડાયક બૉમ્બર વિમાનો આપ્યાં છે, જે 'સાઈડ વિન્ડર' નામનાં ચાર સ્વયંસંચાલિત રૉકેટો ધરાવે છે. આ વિમાનો અવાજની ઝડપ કરતાં સવા બે ગણી ઝડપે ઊડે છે. તેમની બરોબરી કરી શકે તેવાં થોડાંક મિગ-૨૧ વિમાનો આપણા હવાઈ દળમાં છે, જે અદ્યતન તોપો રૅડાર ને સ્વયંસંચાલિત રૉકેટો ધરાવે છે.

પાકિસ્તાન સાથે નૌકાયુદ્ધ થવાની વકી નથી. એનું કારણ એ છે કે પાકિસ્તાન ભૌગોલિક રીતે વહેંચાએલું છે. જો ભારત પૂર્વ પાકિસ્તાન પર હલ્લો કરે તો પશ્ચિમ પાકિસ્તાનમાં રહેલાં વિમાનો અને યુદ્ધનૌકાઓએ ભારતની દક્ષિણે કન્યાકુમારીને ચકરાવો લઇને જવું પડે.

ઊંઘમાં અભ્યાસ

ત્રીસેક વર્ષ પર આલ્ડસ હક્સ્લેએ પોતાની એક કૃતિ 'બ્રેઈવ ન્યૂ વર્લ્ડ'માં માણસના અર્ધજાગ્રત મનને કેળવણી આપીને એની શક્તિનો વધુમાં વધુ વિકાસ સાધવાની શક્યતા વર્ણવી ત્યારે તો એ કલ્પનાની



સિદ્ધિ અત્યંત દુષ્કર મનાતી હતી; પણ આજે હવે ઊંઘતા માણસને જ્ઞાન આપવું એ એક હકીકત બની ગઈ છે. અનેક દેશોમાં અનેક વિદ્યાર્થીઓ આ રીતે વિદ્યાભ્યાસમાં સહાય મેળવી રહ્યા છે.

લંડનની ઉત્તરે હૅમ્પસ્ટેડ ખાતે બ્રિટનની આ પ્રકારની પ્રથમ સંસ્થા (નિદ્રા-શાળા?) ચાલે છે. તેના સંચાલક મિ. ર્જ્યોફ્રે સ્ટૅાકર વિજ્ઞાનની આ નવી શાખાના અગ્રણી અને 'ધ સ્લીપ લર્નિંગ એસોસીએશન'ના પ્રમુખ છે. એમની શાળાના છાત્રાલયમાં દરેક વિદ્યાર્થીની પથારીમાં ઓશીકા તળે એક એક ટચૂકડું સ્પીકર રહે છે. આપમેળે ચાલુ કે બંધ થઈ જતા એક ટેઈપ-રેકૅાર્ડર સાથે એ જોડેલું હોય છે.

વિદ્યાર્થી સૂતી વખતે શીખવાના વિષયની ટેઈપને યંત્રમાં ગોઠવી આરામથી ઊંઘી જઈ શકે છે. પછી, અગાઉથી નક્કી કરેલા સમયે રાત્રે ટેઈપ રેકૅાર્ડર આપમેળે ચાલુ થઈ જાય છે ને શીખવાના વિષયનું જ્ઞાન ઓશીકા તળેથી વિદ્યાર્થીના કાનમાં રેડાય છે. એ દરમિયાન વિદ્યાર્થી તો ઊંઘતો જ હોય છે પણ એનું અર્ધજાગ્રત મન જે કંઈ ગ્રહણ કરવા યોગ્ય હોય તે તેમાંથી ઝડપીને તેની નોંધ સંઘરી લે છે. આ રીતે જરૂર પડે એવી ઉપયોગી બધી જ માહિતીઓ મગજના યાદશક્તિવિભાગમાં અજાણપણે સંઘરાઈ જાય છે. છાત્રાલયે કે દવાખાને ગયા વિના યે માણસ પોતાના ઘર આગળ પણ આ અજમાયશ કરી શકે છે. મિ. સ્ટૅાકરનો એક વિદ્યાર્થી પરભાષાના એક મોટા શબ્દસમૂહને એક જ રાતમાં અર્થ સાથે યાદ રાખી શક્યો હતો.

આ પદ્ધતિ જો દુનિયાભરમાં ફેલાઈ જાય તો આજની શિક્ષણ-પ્રણાલિમાં ધરમૂળનો ફેરફાર બહુ દૂર નથી. દિવસ દરમિયાન કરવો પડતો લાંબો, થકવનારો અભ્યાસ અત્યંત શાંતિથી ને વિના પ્રયત્ને ઊંઘમાં જ શીખી લઈ શકાય. એક પ્રાધ્યાપકનો મત છે કે સામાન્ય રીતે જે જ્ઞાન લેતાં વિદ્યાર્થીને છ માસ લાગે એ આ પદ્ધતિથી માત્ર એક અઠવાડિયામાં જ અને તે પણ ઊંઘતાં ઊંઘતાં બહુ જ સરળતાથી શીખી શકે.

પોતાના ભુલકણાપણા માટે કે અભ્યાસમાં ચિત્ત નહિ ચોંટી શકતું હોવાના કારણે અભ્યાસથી વંચિત રહી જવાનો ભય હવે બિન-જરૂરી બની જશે. જીવનનો લગભગ ત્રીજા ભાગનો સમય ઊંઘવામાં જ જાય છે. આ શોધથી એ બધા કાળનો સદુપયોગ થઈ શકે તો એનાં પરિણામ કેટલાં અદ્ભુત અને કેટલાં અમર્યાદ બની જાય!

ચર્ચિલ સિક્કા પર



સ્વ. સર વિન્સ્ટન ચર્ચિલના માનમાં આ ઑક્ટોબરમાં બ્રિટનમાં પાંચ શિલિંગનો 'ચર્ચિલ-ક્રાઉન' નામે એક ખાસ સિક્કો બહાર પડવાનો છે. એના પર એક તરફ રાણી એલિઝાબેથની અને બીજી બાજુ ચર્ચિલની છબિ હશે. સિક્કા પર શાહી છબિની સાથે અન્ય કોઇ પણ વ્યક્તિની છાપ બ્રિટનમાં આ રીતે પહેલી જ વાર આવે છે, અને ઑલિવર ક્રૉમવેલને બાદ કરતાં છેક બારમી સદીથી, સિક્કા પર આવતી બ્રિટિશ પ્રજાજનની છબિ પણ આ રીતે પ્રથમ જ છે.

કલા-રવિ ટ્રસ્ટ....

ઠે. કુમાર કાર્યાલય લિમિ૦ ૧૪૫૪ રાયપુર અમદાવાદ–૧

ગુજરાતમાં રાજકીય, સામાજિક, શૈક્ષણિક, સાહિત્યિક આદિ ક્ષેત્રોમાં અનેક પ્રવૃત્તિઓ થઇ છે, પણ કલાના સમ્માન, સંરક્ષણ અને ચાલના માટેની આ પ્રથમ વ્યવસ્થિત પ્રવૃત્તિ ગુજરાતના કલાગુરુ શ્રી રવિશંકર રાવળની સપ્તતિપૂર્તિના પ્રસંગે યોજાએલા આ ટ્રસ્ટ તરફથી શરૂ કરવામાં આવી છે.

અમદાવાદમાં એક 'કલાગૃહ' બાંધી તે દ્વારા કલાશિક્ષણ, કલાપ્રદર્શનો, વ્યાખ્યાનો, કલા-પુસ્તકાલય, આર્ટગૅલેરી, કલાપ્રકાશનો, ફિલ્મો, દેશવિદેશના કલાકારો તથા કલાપ્રવૃત્તિનાં સંપર્ક-વિનિમય આદિ પ્રવૃત્તિઓ સદા જલતી રાખવાના મનોરથ છે. આ માટે ગુજરાત સરકારે અમદાવાદ શહેરની મધ્યમાં લાલદરવાજા પાસે ઘણી જ કિંમતી જમીનનો મોટો પ્લૉટ આ ટ્રસ્ટને વિનામૂલ્યે બક્ષિશ આપ્યો છે. રૂા. ૧૦૦) અગર તેથી ઉપરાંતની રકમનો ફાળો આપનારને ગુજરાતની કલાનું કાલક્રમિક નિદર્શન કરાવતો, સંખ્યાબંધ પૂર્ણરંગી તથા વિવિધરંગી ચિત્રોથી ખંડિત કલાસમૃદ્ધ સ્મૃતિ-પુસ્તક ભેટ અપાશે.

આપ આપના તરફથી તેમજ આપના સ્નેહીઓ મિત્રો આદિ આપ્તમંડળમાંથી આ ટ્રસ્ટ માટે સારી રકમનું દાન મોકલી આપીને, આ નવીન સંસ્કારકાર્યને વેગ આપશો એવી વિનંતી છે.

ટ્રસ્ટી–મંડળ વતી **પ્રભુદાસ બાલુભાઈ પટવારી** મૅનેજિંગ ટ્રસ્ટી

ભારત લલિતકલા અકાદમીના પ્રમુખ, ગુજરાતના ભૂતપૂર્વ ગવર્નર શ્રી મેહદી નાવાઝ જંગે ટ્રસ્ટ માટે ખાસ અપીલ બહાર પાડી છે. ઉપરાંત ટ્રસ્ટ-ભંડોળની જાહેર વિજ્ઞપ્તિ પર સહી આપનાર ગુજરાતની અગ્રગણ્ય વ્યક્તિઓનાં શુભ નામોમાંથી થોડાંક નીચે આપીએ છીએ.

કાકાસાહેબ કાલેલકર
પંડિત સુખલાલજી
કનૈયાલાલ મુનશી
હરસિદ્ધભાઈ દિવેટિયા
રસિકલાલ છો. પરીખ
વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી
પં. ઓમકારનાથ ઠાકુર
ડોલરરાય માંકડ
ઉમાશંકર જોષી
'સુન્દરમ્'
અનંતરાય રાવળ
ચુનીલાલ વર્ધમાન શાહ
ફિરોઝ કા. દાવર
મગનભાઈ પ્ર. દેસાઈ
ચૈતન્યપ્રસાદ દીવાનજી
યશવન્ત શુક્લ
પોપટલાલ ગો. શાહ
ઝીણાભાઈ દેસાઈ 'સ્નેહરશ્મિ'
લાલભાઈ દેસાઈ
બાપાલાલ વૈદ્ય
કંચનલાલ મામાવાળા
પરમાનંદ કાપડિયા
પ્રો. રવિશંકર જોષી

કસ્તૂરભાઈ લાલભાઈ
જયકૃષ્ણ હરિવલ્લભદાસ
અમૃતલાલ હરગોવનદાસ
વાડીલાલ લલ્લુભાઈ
સાકરલાલ બાલાભાઈ
મદનમોહન મંગળદાસ
ઈન્દ્રજિત ચમનલાલ
કાન્તિલાલ મણિલાલ
ચન્દ્રકાન્ત જગાભાઈવાળા
નવનીતલાલ સાકરલાલ
અરવિંદભાઈ નરોત્તમ
રસિકલાલ નગરી
ગુણવંતભાઈ મં. શાહ
ગીરધરલાલ દામોદરદાસ
ડૉ. છોટાભાઈ પટેલ
દામુભાઈ શુક્લ
પન્નાલાલ ઝવેરી
અકબરઅલી જસદણવાળા
લલ્લુભાઈ મકનજી
જયાબહેન દાણી
ભાનુબહેન પારેખ
ગૌરીબેન ત્રિવેદી
ઝેતુનબહેન કપાસી

રવિશંકર મહારાજ
હિતેન્દ્રભાઈ દેસાઈ
ગગનવિહારી મહેતા
ઉછરંગરાય ઢેબર
ડૉ. જીવરાજ મહેતા
હંસાબહેન મહેતા
સરલાદેવી સારાભાઈ
તનુમતિ ચીનુભાઈ
ઈન્દુમતિબહેન શેઠ
રસિકલાલ ઉ. પરીખ
શાન્તિલાલ હ. શાહ (મુંબાઇ)
રતુભાઈ અદાણી
બાબુભાઈ જશભાઈ પટેલ
ઠાકોરભાઈ દેસાઈ
ત્રિભોવનદાસ પટેલ
ડૉ. ચંદુલાલ મ. દેસાઈ (ભરૂચ)
કલ્યાણજી વિ. મહેતા (સૂરત)
વિજયકુમાર ત્રિવેદી
ઉત્સવ પરીખ
કાન્તિલાલ ઘીઆ
પ્રભુદાસ પટવારી
જાદવજીભાઈ મોદી
જુગતરામ દવે

પ્રેમલીલાબેન ઠાકરશી
પ્રવીણચન્દ્ર ગાંધી
ગિરધરલાલ કોટક
હીરાલાલ ભગવતી
યુવરાજ શ્રી ઉદયભાણસિંહજી
ડૉ. મણિભાઈ દેસાઈ
ડૉ. નરેન્દ્ર દેસાઈ
ડૉ. સરોશ અંકલેસરિયા
હરભાઈ ત્રિવેદી
પ્રવીણકાન્ત રેશમવાળા
ડૉ. બિહારીલાલ કનૈયાલાલ
લેફ. કર્નલ બલવન્તરાય ભટ્ટ
ડૉ. સિન્ધુભાઈ દિવેટિયા
પ્રસન્નવદન મહેતા
ચતુર્ભુજ મોદી (કોલંબો)
વિનાયકરાવ કરમાકર
શ્યાવક્ષ ચાવડા
કનુભાઈ દેસાઈ
રસિકલાલ ન. પરીખ
સોમાલાલ શાહ
'ચન્દ્ર' ત્રિવેદી
છગનલાલ જાદવ
શિવકુમાર પંડયા

કલાવિકાસની આ અનેરી પ્રવૃત્તિમાં એક પણ કલાપ્રેમી અને એક પણ ગુજરાતી રહી ન જાય.

આ ટ્રસ્ટને અપાતાં દાનો ઇન્કમટૅક્સથી મુક્ત છે.

કાશ્મીર-કલહની કહાણી

લગભગ દોઢ સો વર્ષના અમલ પછી, આ સદીના બીજા દાયકામાં શરૂ થએલી ઉગ્ર સ્વાતંત્ર્ય-લડતને પરિણામે ને બીજા વિશ્વયુદ્ધની ભીંસ પછી અંગ્રેજોને હિંદુસ્તાન બોજારૂપ થઈ પડવાથી તેને સ્વરાજ્ય આપવાનું ઠરાવ્યું ત્યારે તેમણે ઉશ્કેરેલા ને ઉત્તેજેલા કોમવાદના ફલસ્વરૂપ પાકિસ્તાનનું સર્જન થયું; અને એ વેળા હિંદમાં જે લગભગ ૫૬૫ દેશી રજવાડાં હતાં તેમના રાજાઓને બ્રિટિશ સાર્વભૌમત્વમાંથી તદ્દન મુક્ત કરી પોતાની ઇચ્છા મુજબના પક્ષે જવાની છૂટ મળી. તદનુસાર ભારતમાંનાં રાજ્યો ભારતમાં જોડાયાં અને પાકિસ્તાનનાં પાકિસ્તાનમાં. આ બન્યું ૧૯૪૭ની ૧૫મી ઑગસ્ટે.

પણ ભારત અને પાકિસ્તાનની વચ્ચે આવેલા કાશ્મીરની સ્થિતિ વિશિષ્ટ હતી. શેખ અબ્દુલ્લાના નેજા નીચે તેની મુસ્લિમ બહુમતિવાળી પણ રાષ્ટ્રવાદી પ્રજા ભારતમાં જોડાવા ઈચ્છતી હતી, પણ ત્યાંના આપખુદ હિંદુ રાજા ભારત સાથે જોડાવા એટલા માટે આનાકાની કરતા હતા કે એમ કરવાથી પોતાની સત્તા ગુમાવવી પડે. આથી તેમણે કોઈ પણ પક્ષે ન જોડાતાં સ્વતંત્ર રહેવાનું ધાર્યું.

પાકિસ્તાને પહેલાં લાલચથી અને પછી દબાણથી તેમને પોતાનામાં ખેંચી લેવા બહુ મહેનત કરી; પણ તેમાં તે ન ફાવ્યું ત્યારે તેણે ૧૯૪૭ના ઑક્ટોબરની ૨૦મીએ તાયફાવાળા ઘુસણખોરોને તેમજ સાદા વેશમાં પોતાના સૈનિકોને ધાડાબંધ મોકલી કાશ્મીર પર હલ્લો કર્યો. આથી મહારાજાએ તેમજ પ્રજાએ ભારતમાં જોડાવા માટે નવી દિલ્હીને વિનતિ કરી. જોડાણ-ખત પર મહારાજાએ સહી કરી એ દરમ્યાન તો પાકિસ્તાનનું લશ્કર અર્ધું કાશ્મીર વટાવી રાજધાની શ્રીનગરના પાદર સુધી પહોંચી ગયું હતું, અને ભારતમાંથી કુમક લઈ જવાનો રેલવે માર્ગ કપાઈ ગયો હતો. ભારતનાં સંરક્ષક દળોએ જે સાહસપૂર્વક ખોરાક, શસ્ત્રો ને સૈન્યને કેવળ વિમાનમાર્ગે છેક છેલ્લી ઘડીએ કાશ્મીરમાં પહોંચાડીને શ્રીનગરને બચાવી લીધું અને જે અપૂર્વ વીરતા દાખવીને પાકિસ્તાનીઓને મારી હઠાવ્યા એ બનાવ તો જગત આખાના લશ્કરી ઇતિહાસમાં અનન્ય ગણાયો છે.

કાશ્મીર હવે કરારપૂર્વક ભારતનો ભાગ બન્યું છે, માટે હવે તાયફાવાળાઓને ઉત્તેજન આપવાનું બંધ કરવાનું તથા લશ્કરને પાછું ખેંચી લેવાનું ભારતે પાકિસ્તાનને વારંવાર કહેણ મોકલાવ્યું છતાં તે માન્યું નહિ, ત્યારે પંડિત નેહરુ (ત્યારના ગવર્નર જનરલ માઉન્ટબૅટનની સલાહથી) પાકિસ્તાનના આક્રમણની ફરિયાદ લઇને સંયુક્ત રાષ્ટ્ર સંઘ(યૂનો)ની સલામતી સમિતિ પાસે ગયા. આજે અઢાર વર્ષના અનુભવ પછી લાગે છે કે એ એક ગંભીર ભૂલ હતી; કેમ કે હિંદુસ્તાનના ભાગલા પડાવનાર બ્રિટન, તેમજ અમેરિકા, જે એ સમિતિના કરતાકારવતા જેવા હતા તે પાકિસ્તાનના પક્ષપાતી હતા. ત્યાં રમાએલી રાજકીય ચાલબાજીને પરિણામે આરોપી જ ફરિયાદી બની ગયો! એટલે ચૌદ માસના ખૂનખાર જંગ પછી પાકિસ્તાનીઓ જ્યારે પીછેહઠ કરી રહ્યા હતા અને ૩/૪ કાશ્મીર ભારતના હાથમાં આવ્યું હતું ત્યારે બ્રિટન અને અમેરિકાએ વચ્ચે પડીને ૧૯૪૯ની ૧લી જાન્યુઆરીએ બંને વચ્ચે યુદ્ધ-વિરામ કરાવ્યો. યુનોના ઠરાવ અનુસાર કાશ્મીર કાયદેસરરીતે ભારતનું જ છે એવો નિર્ણય તો અપાયો, પરંતુ તે માટે બંને પક્ષને બંધનકર્તા એવા ત્રણ મુદ્દાઓનો ઠરાવ કરવામાં આવ્યો, જે અનુસાર: ૧) પાકિસ્તાને તેના રીતસરના સૈન્ય તેમજ ગેરકાયદે મોકલેલા સશસ્ત્ર ઘુસણખોરો બંને પાછા ખેંચી લેવાના હતા, તથા ૨) 'તેમ થયા બાદ' હિંદુસ્તાને, કાશ્મીરમાં કાયદા અને વ્યવસ્થાનો બંદોબસ્ત તથા શાંતિ જાળવવા માટે જરૂરી એવું નાનકડું દળ રાખીને પોતાનાં સશસ્ત્રદળો પાછાં ખેંચી લેવાનાં હતાં; ને તે પછી ૩) કાશ્મીરના લોકો કઈ તરફ જોડાવા ઇચ્છે છે તે જાણવા સારુ ત્યાં લોકમત લેવાની વ્યવસ્થા માટે ભારતે ને પાકિસ્તાને વાટાઘાટ કરવાની હતી.

પરંતુ પાકિસ્તાને આમાંની શરૂની કલમોનું પાલન કર્યું નહિ; એટલું જ નહિ પણ ઊલટું ત્યારથી છેક સુધી તે સાદાં કપડાંમાં સૈનિકો મોકલ્યા કરીને તેમજ યુદ્ધ-વિરામ-રેખાની પારથી ગોળીઓ ને ગોળાઓ અવારનવાર વરસાવ્યા કરીને સતત યુદ્ધવિરામ હરોળનો ભંગ કરતા જ રહીને ભારતને પરેશાન કરતું જ આવ્યું. એવા ભંગ આ ૧૭ વર્ષમાં એણે સેંકડો નહિ પણ હજારો વખત કર્યા. એને લગતી ભારતની ફરિયાદો હરોળ-રેખા પરના યૂનોના નિરીક્ષકે એવા બહાના નીચે સાંભળવાની ના પાડયા કરી કે અમારે તો ફક્ત 'સૈનિકો'ની પ્રવેશબંધી સંભાળવાની છે, 'સાદાં કપડાં'વાળા માણસોની નહિ!

૨

મુસ્લિમ બહુમતિવાળા આવડા મોટા ને તદ્દન પડોશના પ્રદેશનો કોળિયો, ત્યાંના રાજા અને પ્રજા બંનેની ઇચ્છાથી ભારતના ભાણામાં જઇને પડવાથી ઉશ્કેરાએલા પાકિસ્તાનનો, અંગ્રેજોએ પ્રેરેલો ને પોષેલો ભારતદ્વેષ આ ૧૭ વર્ષ દરમ્યાન ઉત્તરોત્તર ભભૂકતો જ રહ્યો. દુનિયામાં ચાલતી સત્તાની સમતુલા માટેની સાઠમારીમાં ભારતે બિન-જોડાણની નીતિ સ્વીકારી હોવાથી અંગ્રેજ–અમેરિકા આદિ પશ્ચિમની સત્તાઓના પલ્લામાં બેસવાની તેણે ના પાડી; જ્યારે બીજી બાજુએ પાકિસ્તાને, પોતાના પ્રદેશની લગોલગ આવેલી રશિયા-ચીન-અફઘાનિસ્તાન આદિ દેશોની સરહદોની છાતી પર તોળાઈ રહે એવા ગિલગિટના થાણામાં પશ્ચિમને હવાઈ અડ્ડા સ્થાપવાની છૂટ આપી. પરિણામ સ્પષ્ટ જ હતું. સ્વાર્થ માટે ન્યાય-નીતિને કોરાણે મૂકનાર ઇંગ્લંડ-અમેરિકાએ આ સત્તરે વર્ષ દરમ્યાન સલામતિ સમિતિ અને સંયુક્ત રાષ્ટ્રસંઘ બંને સ્થળે પાકિસ્તાનને પંપાળ્યા કરીને તેનો પક્ષ લીધા કર્યો; અને યુદ્ધબંધી કરારની શરૂની કલમનો પાકિસ્તાને અમલ ન કર્યો હોવા છતાં તે તરફ કાણી આંખ કરીને ભારતને જ કાશ્મીરમાં લોકમત લેવાની ત્રીજી કલમનો અમલ ન કરવા માટે દોષપાત્ર ઠરાવ્યા કર્યું, એટલું જ નહિ પણ ચીન આદિ દેશોના સામ્યવાદી આક્રમણ સામે રક્ષણ આપવાના બહાને ભારતદ્વેષી પાકિસ્તાનને ભરપટ્ટે અદ્યતન લશ્કરી સામગ્રી તથા આર્થિક સહાય આપ્યા કરી. દ્વેષી પાકિસ્તાન એ શસ્ત્રાસ્ત્રોનો ઉપયોગ ભારત સામે જ કરશે એવો આપણે ભય પ્રદર્શિત કર્યો ત્યારે અમેરિકાએ તેમ નહિ થવા દેવાનું આપણને આશ્વાસન આપ્યા કર્યું.

આ બધાં વર્ષો દરમ્યાન જ્યારે જ્યારે પાકિસ્તાને લાગ શોધીને સલામતી સમિતિ સમક્ષ કાશ્મીરનો પ્રશ્ન ઉખેળ્યો ત્યારે ત્યારે બ્રિટન અમેરિકા અને તેમના મળતિયાઓએ ભારતને જ કાશ્મીરમાં લોકમત ન લેવા માટે દુનિયા પાસે બદનામ કર્યા કર્યું છે. આપણે કહીએ છીએ કે રાજા અને પ્રજા બંનેની ઇચ્છાથી કાશ્મીર અમારી સાથે જોડાયું છે, એટલું જ નહિ પણ તે પછી ત્રણત્રણ વાર ત્યાં ચૂંટણી થઈ છે ને પ્રજા લોકશાહી સરકાર ચૂંટીને ભારતમાં જ રહી છે, જ્યારે બીજી બાજુ પાકિસ્તાને લોકમત પહેલાંની પોતાનાં લશ્કરો ખસેડવાની પૂર્વશરત પાળી નથી. તે તેની પાસે પળાવો ને તે પછી અમને કહેવા આવો. વળી ભારત તો મુક્ત લોકશાહીનો દેશ છે, જ્યારે પાકિસ્તાનમાં આ અઢાર વર્ષમાં

એક પણ ચૂંટણી થઈ નથી, ત્યાં લશ્કરી સરમુખ્ત્યારી છે, પ્રજા અને છાપાં અવાજ ઉઠાવી શકતાં નથી, અને તેના બલુચિસ્તાન, પખ્તુનિસ્તાન આદિ પ્રદેશો લોકશાહી ઢબે અધિકાર માગે છે તે પણ તેને એ આપતું નથી, એ કયે મોઢે કાશ્મીરમાં લોકમતની વાત કરે છે?

આ અઢાર વર્ષ દરમ્યાન, પોતાને ત્યાંના આપખુદ શાસનને ટકાવી રાખવા માટે પાકિસ્તાને જ્યારે જ્યારે લોકશાહી ઝંખતી તેની પ્રજામાં અસંતોષ જાગતો જોયો છે ત્યારે ત્યારે તેણે મુસ્લિમ બહુમતીને ઇસલામને નામે ત્યાંની પ્રજાને કાશ્મીરનો કોળિયો બતાવ્યા કરીને તેનું ધ્યાન ભારતદ્વેષ તરફ વાળ્યા કર્યું છે, અને બીજી બાજુ, તક મળી ત્યાં ત્યાં ભારતના વિરોધીઓ સાથે હાથ મિલાવ્યા કર્યા છે. એટલે જ તો ૧૯૬૨માં ભારત પરના ચીનના આક્રમણ વખતે આખી દુનિયા જ્યારે ભારત માટે ચિંતિત થઈ ત્યારે પાકિસ્તાન શાન્ત રહ્યુ, એટલું જ નહિ પણ પાછળથી તેની જોડે મૈત્રી બાંધવા પોતાના કબજામાંનો કાશ્મીરનો મોટો પ્રદેશ તેને આપી દીધો. એ જ રીતે ભારતના પૂર્વ પ્રાંતોના નાગ બળવાખોરોને લશ્કરી તાલીમ તથા શસ્ત્રસહાય આપીને તેણે સતત ઉશ્કેર્યા કર્યા છે. આ ઉપરાંત પૂર્વ પાકિસ્તાનમાંની તેની પ્રજામાં જ્યારે જ્યારે અસંતોષ સળવળતો લાગ્યો છે ત્યારે ત્યારે ત્યાંની મુસ્લિમ બહુમતિમાં ભારતદ્વેષ ભભુકાવીને ત્યાંની હિંદુ વસતિને રંજાડી રંજાડીને પોતાને ત્યાંથી નસાડી ભારતમાં હિજરત કરાવી છે.

અંતે સલામતી સમિતિમાં જ્યારે છેલ્લી વાર કાશ્મીરની ચર્ચામાં તેના હાથ હેઠા પડ્યા ત્યારે ઉશ્કેરાઇને તેણે આ વર્ષના એપ્રિલમાં કચ્છની સરહદે લડાઈની જામગરી ચાંપી અને ઓચિંતો છાપો મારીને થોડો ભાગ ગડપ કર્યો. બ્રિટન-અમેરિકાએ તે વખતે વચ્ચે પડીને ફરી બંને વચ્ચે સુલેહ કરાવી. પણ એ સુલેહની પાછળ પાકિસ્તાન તો દગો જ રમ્યું. એક બાજુ સુલેહ-કરાર પર સહી થતી હતી ત્યારે બીજી બાજુ કાશ્મીર ઉપર જંગી આક્રમણ કરવાની યોજના ઘડાઈને છાપામાર સૈન્યને તાલીમ અપાતી હતી, અને કાશ્મીરની પ્રજા બળવા માટે તૈયાર હોવાની વાતો વહેતી મુકાતી હતી.

૩

પછીની તવારીખ તો તાજી છે. ૧૪મી ઑગસ્ટના પોતાના સ્વાતંત્ર્યદિનની ઊજવણી કાશ્મીર પર પાકિસ્તાનનો ઝંડો ફરકાવીને કરવાની ગણતરીથી ગઈ ૯મી ઑગસ્ટે તેણે હજારોની સંખ્યામાં નાગરિક પોષાક નીચે ભયંકર હથિયારો છુપાવેલા સૈનિકો યુદ્ધવિરામની રેખાની પાર અનેક ઠેકાણેથી ઘુસાડ્યા. તેઓએ પ્રજાના સહકારથી ઓચિંતા છાપા મારીને હવાઈ અડ્ડાઓ, રેડિયો, વ્યવહારના માર્ગ, લશ્કરી મથકો વગેરે કબજે લઈને પાકિસ્તાની સરકાર સ્થાપવાની ગણતરી રાખી હતી; પણ એ તદ્દન ઊંધી પડી. પ્રજાએ તો ઊલટું સત્તાવાળાઓને જાણ કરી દીધી અને તેમને ઝબ્બે કરવામાં લશ્કરને સાથ આપ્યો. ભારતે પણ હવે ઘુસણખોરોને સાફ કરવા યુદ્ધવિરામ-રેખાની પેલે પારનો અડ્ડો કબજે કર્યો અને તેમની કોઈ કારી ફાવવા દીધી નહિ. ઘુસણખોરોને જીવ બચાવીને જંગલો અને ટેકરીઓમાં સંતાવું પડ્યું.

આ બાજી નિષ્ફળ જવાથી પાકિસ્તાને હવે મરણિયા બનીને છડેચોક ભારત સાથેની તેની આંતરરાષ્ટ્રીય સરહદનો ભંગ કર્યો ને, ૧લી સપ્ટેમ્બરે અદ્યતન શસ્ત્રો તથા રણગાડીઓના રક્ષણ સાથે પોતાનાં નિયમિત દળોથી ઓચિંતું છામ્બ વિસ્તારમાં આક્રમણ કરી ત્યાંનો મોટો ગાળો કબજે લીધો, ને પાંચમી સપ્ટેમ્બરે હવાઈ સીમા ઓળંગીને અમૃતસર આદિ સ્થળો પર રૉકેટવર્ષા કરી. આથી છઠ્ઠી સપ્ટેમ્બરે ભારતે પણ પાકિસ્તાનની લશ્કરી તાકાતનાં મૂળ જ ડામવા માટે લાહોર પર કૂચ કરી. આથી હબકી ગએલા પ્રમુખ અયૂબખાંએ રેડિયો ઉપરથી સરો આમ જાહેર કર્યું કે 'આપણે ભારત સામે યુદ્ધે ચડ્યા છીએ.' સાતમી સપ્ટેમ્બરે દરિયા ઉપર પણ દુશ્મનાવટ લંબાવી ભારતનાં બે વેપારી તથા ઉતારુ જહાજો કબજે કર્યાં, ને આઠમી તારીખે સૌરાષ્ટ્રના કાંઠા પરના શાન્ત દ્વારકા બંદર ઉપર બૉમ્બમારો કર્યો.

ભારતે પણ પ્રતિકારમાં હવે તેની લશ્કરી તાકાત તોડવાના ઉદ્દેશથી તેના ચાવીરૂપ હવાઇ અડ્ડાઓ, લશ્કરી થાણાં અને વ્યવહારમાર્ગો ઉપર હુમલા કર્યા, અને બીજી બાજુ યુદ્ધવિરામ-હરોળના હાજીપીર ઘાટના જે છીંડામાંથી તેના ઘુસણખોરો આસાનીથી ટોળાંબંધ આવી શકતા હતા તે ઉરી-પુંચ વિસ્તારના આખા ગાળા પર હકૂમત જમાવી દીધી. આ સમગ્ર કામગીરીમાં ભારતે માત્ર લશ્કરી મથકોને જ લક્ષમાં રાખ્યાં; એક પણ નાગરિક સ્થળ પર હલ્લો કર્યો નહિ કે કોઈ પણ વસતિને રંજાડી નહિ. જ્યારે બીજી બાજુ પાકિસ્તાને પંજાબ, રાજસ્થાન અને ગુજરાતમાં નાગરિક વસતિ અને રેલવે ટ્રેનો ઉપર બૉંબ ફેંક્યા, ઇસ્પિતાલો, શાળાઓ, દેવળો અને મસ્જિદને જમીનદોસ્ત કર્યાં, ગામડાં બાળ્યાં ને લૂટ્યાં, નિર્દોષ વસતિને રંજાડી; અને છેલ્લે, જામનગર-દ્વારકા સીમાની પોતાની પ્રજાને આશ્વાસન દેવા જતા ગુજરાતના મુખ્ય પ્રધાન બળવંતરાય મહેતાના નાના, નિર્દોષ, નાગરિક વિમાનને ગુજરાતની હદમાં ઊંડે સુધી આવીને, આંતરીને જમીનદોસ્ત કરી એમાંના સાત જીવનો મોંઘો બલિ લીધો.

આ યુદ્ધ દરમિયાન ભારતના લશ્કર અને પ્રજાએ જે અપ્રતિમ વીરતા અને એકતા દર્શાવ્યાં છે એની કથા તો કહી જાય એમ નથી. દેશના બધા પક્ષો નાના મતભેદો ભૂલી જઇને આક્રમણ સામે એક બનીને અડીખમ ઊભા રહ્યા છે; ને લશ્કરના અફસરો તથા જવાનોએ અવર્ણનીય સાહસ અને શૌર્ય દાખવીને પોતાનાં ટાંચાં સાધનો વડે પણ પાકિસ્તાનની અદ્યતન શસ્ત્ર-સામગ્રીનો ખુરદો બોલાવી બધે મોરચે એવો વિજય મેળવ્યો છે કે જેથી આપણી છાતી ગજગજ ફૂલે છે.

આજે તો સલામતી સમિતિએ વચ્ચે પડીને કરાવેલો યુદ્ધવિરામ ચાલે છે, છતાં પાકિસ્તાન તેનો સતત ભંગ કરતું રહ્યુ છે અને નિર્દોષ વસતિને રંજાડતું રહ્યુ છે. આ પ્રવાહી સ્થિતિ ક્યાં સુધી ટકશે એ તો કોઈ જાણતું નથી; પણ ભારત માત્ર એટલું જાણે છે કે પાકિસ્તાનને કાશ્મીરનો પ્રશ્ન હવે કદી ઉખેળવા દેવો નથી. (સંકલિત)

આ યુદ્ધનો બોધપાઠ એ છે કે લડાઇમાં માત્ર ભયંકર શસ્ત્રો વડે જ વિજય નથી મેળવાતો. યુદ્ધકળા, નેતાગીરી, તાલીમ અને જવાનોનો જુસ્સો શસ્ત્રો કરતાં પણ વધી જાય છે. પાકિસ્તાન પાસેનાં અમેરિકન શસ્ત્રોની સરખામણીમાં આપણાં શસ્ત્રો જૂનવાણી કહી શકાય; પરંતુ આપણા અફસરો અને સૈનિકોનો જુસ્સો અજબ હતો. આપણા માર્યા ગએલાઓમાં અફસરોનું પ્રમાણ વધારે છે, કારણ કે આપણા અફસરો છાવણીમાંથી હુકમો નહોતા કરતા, પણ મોખરે જવાનોની જોડે રહી લડતા હતા. —વિજયગુપ્ત મૌર્ય

સરદાર વલ્લભભાઈ વિદ્યાપીઠના સંશોધન વિભાગ તરફથી સરદારશ્રીએ સફળતાપૂર્વક ખેડેલા ચાર મુખ્ય સત્યાગ્રહો: ખેડા (૧૯૧૯), નાગપુર (૧૯૨૨), બોરસદ (૧૯૨૩) અને બારડોલી (૧૯૨૮) પર સમાજશાસ્ત્રીય અને ઐતિહાસિક સંશોધન શરૂ થયું છે. તે માટે ઘડેલી પ્રશ્નાવલી અંગે જાણકારો તથા જાહેર જનતાને પોતાના ઉત્તરો ટૂંકામાં મોકલવા વિનતિ કરી છે. આ ઉપરાંત આ સત્યાગ્રહો અંગે પોતાની પાસે ગાંધીજી તથા સરદાર સાહેબની જે કાંઈ માહિતી હોય (જેમકે સત્યાગ્રહ પત્રિકા, તે સમયનાં ભાષણોની નોંધ કે ડાયરી કે સત્યાગ્રહની કડીબદ્ધ અને ઐતિહાસિક માહિતી તથા તે સમયે લીધેલા ફોટાઓ વગેરે) તે મોડામાં મોડી ૩૦-૧૨-૧૯૬૫ સુધીમાં સંશોધન અધિકારી, અર્થશાસ્ત્ર વિભાગ, હ્યૂમૅનિટી બિલ્ડિંગ, વલ્લભવિદ્યાનગર એ સરનામે મોકલવા વિનંતી છે. પ્રશ્નાવલીની નકલ ત્યાં લખવાથી મળશે.

ભારત	ખુવારીના આંકડા	પાકિ૦
૧,૦૮૨	માર્યા ગએલા સૈનિકો	૩,૬૧૮
?	કેદ પકડાએલા સૈનિકો	૪૩૭
૭૫	માર્યા ગએલા અફસરો	૨૨
?	કેદ પકડાએલા અફસરો	૧૨
૧૫૦	નાશ પામેલી ટૅંકો	૪૬૪
૩૫	નાશ પામેલાં વિમાનો	૭૦
૭૪૦	કબજે કરેલો પ્રદેશ (ચોરસ માઈલમાં)	૨૧૦

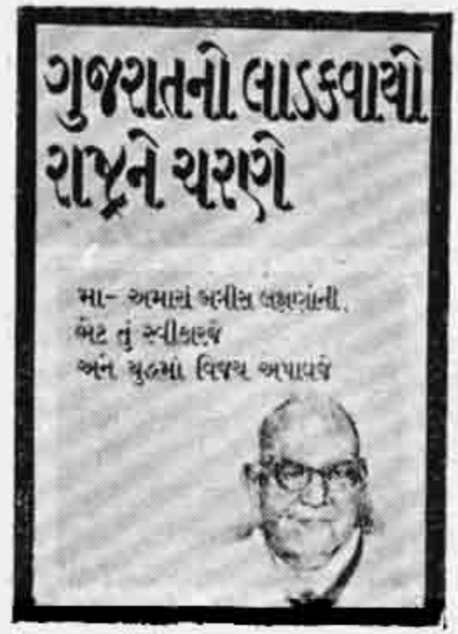
(જુઓ નકશો નીચે)



(અનુસંધાન ત્રીજા કોલમથી)

નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૬૨માં એમની સેવાની કદર તરીકે લોકો તરફથી બે લાખ રૂપિયાની થેલી મળી ત્યારે પણ લોકકલ્યાણાર્થે એનું ટ્રસ્ટ કરી દીધું અને છેવટ સુધી પ્રજાના તમામ વર્ગના સાચા સલાહકાર રહી એમણે લોકસેવા તો અવિરત ચાલુ જ રાખી.

ગાંધીયુગના આ સન્નિષ્ઠ કાર્યકરનું જીવન નવા યુગના કાર્યકરોને પ્રેરણા બક્ષે ને સ્વ.ના આત્માને પ્રભુ શાંતિ બક્ષે.



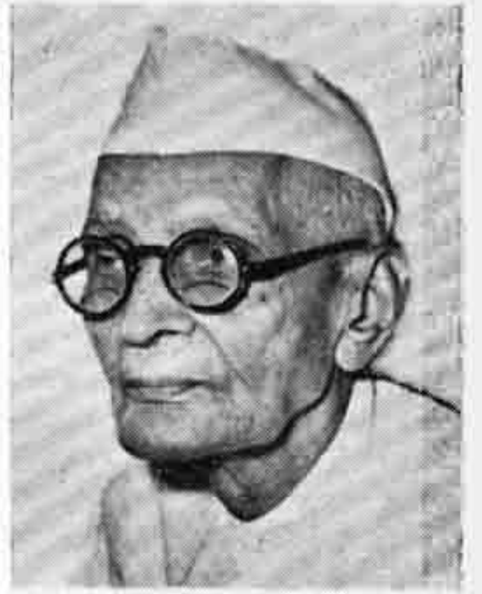
તવારીખનો સૌથી ગમખ્વાર બનાવ

તે ગુજરાતના મુખ્ય પ્રધાન શ્રી બલવંતરાય મહેતાનો (એમનાં પત્ની, પાયલટ તથા બીજા પાંચ પ્રવાસીઓ સાથે) તા. ૧૯મી સપ્ટેમ્બરે પાકિસ્તાન વિમાનના નિર્દય હુમલાએ લીધેલો બલિ–જેની વિગતો સૌ સારી પેઠે જાણે છે.

ઈ. ૧૮૯૯ની ૧૯મી ફેબ્રુઆરીએ જન્મી અમદાવાદમાં તેજસ્વી વિદ્યાર્થીકાળમાં જ ગાંધીજીના સંપર્કે દેશસેવાથી મંત્રપૂત થએલું એમનું જીવન સમર્પણના સાગરમાં વિલીન થયું ત્યાં સુધી સેવામાં જ વીત્યું. ૧૯૬૩ની ૧૯મી સપ્ટેમ્બરે ગુજરાતનું સુકાન હાથમાં લીધું ત્યાં સુધીનું એમનું વિગતે રેખાદર્શન ૪૭૯મા અંકમાં આવી ગયું છે, અને પછીનાં બે વર્ષની કારકિર્દી તો આપણને જાણીતી છે. મિતભાષી ને મધુભાષી, મક્કમ ને મૂગા, સતત સેવારત 'બલવંતભાઇ' કાઠિયાવાડના 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકમાં તંત્રકાર્યમાં હતા ત્યારથી થએલા પરિચય પછી 'કુમારે' અને અમે એમના હેતની જે હૂંફ મેળવી છે એના સ્મરણ સાથે આર્દ્રભાવે આ તર્પણ કરીએ છીએ.

સ્વ. 'લાલાકાકા'

ગુજરાત પ્રદેશ કૅાંગ્રેસ સમિતિના ભૂતપૂર્વ મંત્રી ને મુંબાઇ લૅજિસ્લૅટિવ કાઉન્સિલના માજી અધ્યક્ષ, સરદારશ્રી જેવાના મુખે 'લાલાકાકા'નું લોકલાડીલું બિરુદ પ્રાપ્ત કરનાર એમના વિશ્વાસુ સાથી, ગણોત તથા ભાડૂઆત-ધારાના પ્રણેતા, અને બહેરાં મૂંગાં ને અંધોની શિક્ષણસંસ્થાના સ્થાપક, આપત્તિગ્રસ્તો તથા નિર્વાસિતોના ભીડભંજક અને ખેડૂતોના સાચા હમદર્દ, ગુજરાતના બુઝર્ગ કૅાંગ્રેસી આગેવાન અને ગાંધીજીએ બનાવેલી 'સંસારી સંન્યાસી'ઓની જમાતના અવશેષોમાંના



એક શ્રી ભોગીલાલ ધીરજરામ લાલાનું તા. ૩૦–૮–૬૫ ને સોમવારે ૮૮ની વયે અવસાન થતાં ગુજરાતે જાહેર જીવનમાં કરકસર, પ્રામાણિકતા ને નિઃસ્વાર્થતાનો આગ્રહ રાખનાર સન્નિષ્ઠ કાર્યકર ને લોકસેવક ગુમાવ્યો છે.

મૅજિસ્ટ્રેટ પિતાના ત્રણ પુત્રો અને પુત્રીમાં સૌથી નાના, પણ બુદ્ધિમાં સૌથી તેજસ્વી એ સંતાનનો જન્મ ઇ. ૧૮૭૭ની ૭મી ડિસેંબર ને શુક્રવારે અમદાવાદમાં કાલુપુર ટીમલા પોળમાં થયો હતો. પ્રાથમિક અમદાવાદ અને સુરત જિલ્લાના ઓલપાડમાં, માધ્યમિક અમદાવાદમાં અને ઉચ્ચ શિક્ષણ વડોદરાની કૉલેજમાં લઈ ઈ. ૧૯૦૧માં તેઓ એન્યાયાધીશોને ખુશ કરી દે એવી વકાલત શરૂ કરી (અને દરમિયાનમાં લૉ-કૉલેજમાં માનાર્હ પ્રોફેસર તરીકે કામ કર્યું.) પણ ઈ. ૧૯૨૧માં ગાંધીજીની અસહકારની હાકલ થતાં ધીકતી કમાણીવાળી વકાલત છોડી લડતમાં ઝંપલાવ્યું.

વિલાયતી કાપડ સામે પિકેટિંગ, સ્વરાજ તિલકફાળો તથા રેલસંકટ ફાળો ઉઘરાવવાનું કાર્ય, સ્વદેશીનો પ્રચાર, દુષ્કાળ રાહતકાર્ય વગેરે લોકસેવાનાં કાર્યો કરતાં એક વાર દંડની અને જુદીજુદી ચળવળોમાં બે વાર બબ્બે વર્ષની જેલવાસની સજા ભોગવનાર આ લોકસેવકે ૧૯૩૧ની કટોકટી વેળા પ્રાંતિક સમિતિની છાવણીનો વહીવટ સંભાળવાનું, ૧૯૩૫થી અમદાવાદ મ્યુનિસિપલ ચૂંટણીમાં બે વાર ચૂંટાઈ તેના ઉપપ્રમુખ તરીકેનું, ૧૯૩૭ અને ૧૯૪૫માં ધારાસભ્ય તરીકેનું અને ૧૯૫૬માં લૅજિસ્લૅટિવ કાઉન્સિલના ચૅરમૅન તરીકેનું પદ અત્યંત ચીવટ ને કાળજીથી શોભાવ્યું હતું. એ દરમ્યાન એમના જેવા જ સેવાવ્રતી એમના પુત્ર અર્જુનભાઇના આઘાતથી જર્જરિત એમણે ૧૯૬૦માં જાહેર જીવનમાંથી

(અનુસંધાન પહેલા કોલમને છેડે)



સ્વ. પરીક્ષિતલાલ મજમુદાર

હરિજન-સેવાને જીવનધ્યેય બનાવી સમસ્ત જીવન તેમાં જ ખતમ કરી નાખનાર, ગઈ પેઢીના સંનિષ્ઠ કાર્યકરોમાં સ્વ. ઠક્કર બાપા પછી જેનું સ્થાન હતું એવા. ગાંધીજીના 'સાબરમતી હરિજન (પહેલાં સત્યાગ્રહ) આશ્રમ'ના અધ્યક્ષ નિરાડંબરી હસમુખા અને પ્રેમાળ શ્રી પરીક્ષિતલાલ મજમુદારના ગઈ તા. ૧૨મી સપ્ટેમ્બરે હૃદયરોગથી થએલા અવસાનથી ગુજરાતના સેવાજીવનમાં મોટી ખોટ આવી છે.

મૂળ સુરતના વતની તેમના પિતા લલ્લુભાઈ મનસુખરામ મજમુદાર સૌરાષ્ટ્રમાં પાલીતાણાની સર ન્યાયાધીશ કોર્ટના શિરસ્તેદાર હતા, ત્યાં ઈ. ૧૯૦૨ની ૧૮મી ફેબ્રુઆરીએ તેમનો જન્મ થએલો, એટલે પ્રાથમિક તથા માધ્યમિક શિક્ષણ પાલીતાણામાં જ લઇને ત્યાંની હૅરિસ હાઈસ્કૂલમાથી ૧૯૧૯માં મૅટ્રિક પાસ થઈ ભાવનગર સામળદાસ કૉલેજમાં જોડાયા. એટલામાં જ અસહકારની ચળવળ શરૂ થતાં અમદાવાદ ગુજરાત વિદ્યાપીઠમાં આવી ૧૯૨૩માં સ્નાતક થઈ સેવાદીક્ષિત બનીને ઠક્કરબાપા સાથે હરિજન સેવાકાર્ય શરૂ કર્યું. એમાં પણ કદી મોખરે આવવાનો વિચાર સરખો ન કરનાર એમણે જો કોઈ સ્થાન સ્વીકાર્યું હશે તો તે પણ દબાણથી જ.

સૌમ્ય, નમ્ર અને સાધુચરિત પરીક્ષિતભાઈના વહીવટમાં એટલી મક્કમતા હતી કે કોઈ પ્રધાન કે નેતા તેમાં માથું મારી ન શકતા. એમની શુભ્રોજ્જ્વલ સેવાવૃત્તિની કદર તરીકે ભારત સરકારે એમને પદ્મશ્રીના બહુમાનથી નવાજ્યા હતા.



શ્રી નિત્યાનંદ કાનૂનગો

ગુજરાત રાજ્યના નવા રાજ્યપાલ

સમાજવિજ્ઞાનના ચાહક. કલા-સૌંદર્ય અને સામાજિક પ્રવૃત્તિ, પ્રાગાગિક શિક્ષણ તથા ગ્રામસમાજ–શાસ્ત્રમાં ઊંડો રસ લેતા, અને તરવા ફરવા તથા વાંચવાનો ખૂબ શોખ ધરાવતા ગુજરાત રાજ્યના નવા રાજ્યપાલ શ્રી નિત્યાનંદ કાનૂનગોનો જન્મ ઈ. ૧૯૦૦ની ૪થી મેએ કટક (ઓરિસ્સા)માં થએલો.

કટકની રેવનશૉ કૉલેજ અને કલકત્તા યુનિવર્સિટીમાં ઉચ્ચ શિક્ષણ મેળવી વકાલત શરૂ કરવા સાથે ઈ. ૧૯૩૦માં કોંગ્રેસમાં જોડાઈ જાહેર જીવનની શરૂઆત કરી ૧૯૩૭–૩૯ અને ૧૯૪૬–'૫૨ ઓરિસ્સા ધારાસભાના સભ્ય અને ત્યાંના પ્રધાન બન્યા.

ઈ. ૧૯૫૨માં લોકસભામાં ચૂંટાઈ ૧૯૫૪માં વાણિજ્ય અને ઉદ્યોગના નાયબ પ્રધાન, ૧૯૫૫માં ઉદ્યોગ ખાતાના પ્રધાન, ૧૯૫૬માં વપરાશી ઉદ્યોગ માટેના પ્રધાન ને ૧૯૫૭માં વાણિજ્ય પ્રધાન બન્યા હતા.

૧૯૪૮માં સાન્ફ્રાન્સિસકોની આંતરરાષ્ટ્રીય કામદાર પરિષદમાં અને ૧૯૫૧માં જાકાર્તા ખાતે આંતરરાષ્ટ્રીય ચોખા પંચની પરિષદમાં ભારતીય પ્રતિનિધિમંડળમાં (પહેલામાં સભ્ય અને બીજામાં નેતા તરીકે) ગએલા શ્રી કાનૂનગોએ બ્રિટન, અમેરિકા, જાપાન ને ઇટાલી જેવા દેશોનો વ્યાપક પ્રવાસ ખેડેલો છે.

ગુજરાતના રાજ્યપાલ તરીકે નિમાયા પૂર્વે, ૧૯૬૨માં કટક મતદાર વિસ્તારમાંથી પ્રતિસ્પર્ધીને ૨૪૦૦૦ મતથી હાર આપી લોકસભામાં ચૂંટાઇ આવીને તેઓ કેન્દ્રના મુલ્કી વિમાન-વ્યવહાર ખાતાના પ્રધાન થયા હતા.



શ્રી હિતેન્દ્રભાઈ દેસાઈ

ગુજરાતને ભારતનું એક સમૃદ્ધ એકમ બનાવવાના, લોકોને સ્વચ્છ અને કાર્યક્ષમ વહીવટી તંત્ર આપવાના, જાહેર જીવનના ધોરણને ઉચ્ચતમ રાખવાના અને લોકશાહી મૂલ્યોને વધુ ને વધુ સમૃદ્ધ બનાવવાના નિર્ધાર સાથે, સ્વ. બલવંતરાય મહેતાના અવસાનથી ખાલી પડેલા ગુજરાત રાજ્યના મુખ્યપ્રધાનને પદે તા. ૧–૧૦–૬૫થી આવનાર. સૌમ્યતા સાદાઇ ને ગંભીરતાની પ્રતિમા સમા શ્રી હિતેન્દ્રભાઇ દેસાઇના વ્યક્તિત્વમાં જૂની પેઢીનાં ગાંભીર્ય ને સમતુલા તથા નવી પેઢીના ઉત્સાહ અને જોમનો સુભગ સમન્વય થયો છે.

સ્વાતંત્ર્યની લડાઈમાં સતત ભાગ આપનાર કુટુંબમાં, ગુજરાત પ્રદેશ કોંગ્રેસ સમિતિના ભૂતપૂર્વ પ્રમુખ, શ્રી કનૈયાલાલ દેસાઇને ત્યાં ઇ.૧૯૧૫ના ઑગસ્ટની ૯મીએ સુરતમાં; એમનો જન્મ થયો હતો.

સુરત અને મુંબાઈમાં શિક્ષણ મેળવનાર આ તેજસ્વી વિદ્યાર્થી, શાળાજીવન દરમિયાન જ ગાંધીજીએ આણેલી રાજકીય જાગૃતિથી પ્રેરાઇ ૧૯૩૦માં સવિનય ભંગની ચળવળમાં જોડાતાં જેલની સજા પામ્યા.

ઈ. ૧૯૩૩માં મૅટ્રિક થઇને ૧૯૩૭માં મુંબાઇ યુનિવર્સિટીમાંથી અર્થશાસ્ત્રમાં 'કૉબ્ડન ક્લબ મૅડલ' જીત્યા. એક વર્ષ ત્યાં ફેલો તરીકે રહી ૧૯૩૯માં એલએલ.બી. થયા અને વકાલતના ક્ષેત્રમાં નામના મેળવી.

૧૯૪૧માં વ્યક્તિગત સત્યાગ્રહમાં અને '૪૨માં 'હિન્દ છોડો'ની ચળવળમાં ભાગ લઈ તેઓએ ફરી કારાવાસ ભોગવ્યો. ૧૯૪૬થી એક દાયકા સુધી સુરત મ્યુનિસિપાલિટીમાં સભ્ય, સમિતિઓના અધ્યક્ષ તેમજ ઉપપ્રમુખ તરીકે, તથા અન્ય કેટલીયે સંસ્થાઓ સાથે સંકળાએલા રહી તેમણે જાહેર કાર્યો કર્યાં.

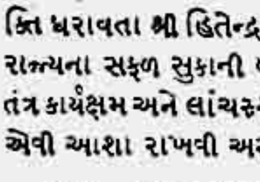
૧૯૫૭માં દ્વિભાષી મુંબાઈ રાજ્યના શિક્ષણમંત્રી બની તેઓએ આર્થિક રીતે પછાત વર્ગોને મફત શિક્ષણ, પ્રાથમિક-માધ્યમિક શાળાઓના શિક્ષકોને સવલતો તથા માધ્યમિક શિક્ષણમાં સુધારા અંગે અસરકારક પ્રયાસો કર્યા. વિભાજન બાદ ગુજરાત રાજ્યના પ્રધાન તરીકે આજ સુધી શિક્ષણ ઉપરાંત કાયદો, ન્યાયતંત્ર, ખેતી, જંગલો, નશાબંધી,

સમાજકલ્યાણ,પુનર્વસવાટ,મહેસૂલ,કાયદો, વસવાટ-નિયંત્રણ આદિ ખાતાં સંભાળ્યા બાદ બળવંતરાય મહેતાના પ્રધાનમંડળમાં ગૃહસચિવ અને વિધાનસભામાં પક્ષના નેતા બન્યા.

પ્રશ્નોની સમજ, એનો સરળ ઉકેલ શોધવાની કુનેહ અને દૃઢતાથી અમલ કરવાની શક્તિ ધરાવતા શ્રી હિતેન્દ્રભાઈ દેસાઇ ગુજરાત રાજ્યના સફળ સુકાની બનશે અને વહીવટીતંત્ર કાર્યક્ષમ અને લાંચરુશ્વતવિહીન બનાવશે એવી આશા રાખવી અસ્થાને નથી.

સ્વ. નટવરલાલ મા. રાવળ

ઉત્તર ગુજરાતની 'પુરાણ પુરી' પાટણમાં સેવા અને શિક્ષણની જીવતી જ્યોત બની



રહેલા નબળી કાઠીના નટુભાઇએ તે શહેરની સેવામાં કાયા નીચોવી નાખી. દિવસ-રાત જોયા વિના ત્યાંના વિદ્યાર્થીઓ, જનતા અને સમાજની અનેકવિધ સેવાનાં કાર્યોમાં આગલે મોરચે રહી, અનેક આઘાતો સહીને એમણે સંસ્થાઓ નિભાવી અને કુટુંબનાં સુખસગવડ સામે પણ ન જોતાં પાટણની સંસ્કારસમૃદ્ધિ માટે અવિરતપણે ઝૂઝ્યા. રાષ્ટ્રીય ઝુંબેશો, વિદ્યાર્થીસંઘટનો અને શિક્ષણના ક્ષેત્રે એમનો ફાળો અજોડ રહ્યો છે. રાષ્ટ્રપતિએ શ્રેષ્ઠ શિક્ષક તરીકે તેમની કદર કરી તે જાણવા કે જોવા તે ન પામ્યા એ ઘણી કરુણ ઘટના છે. પણ એમણે જીવન ધન્ય કર્યું છે એ વિચારે એમનાં પરિવારજનો આશ્વાસન પામે. અને પાટણ પોતાના એ પનોતા પુત્રને ન ભૂલે એવી આશા રાખીએ. —ર. મ. રા.

જમણી બાજુએ આપેલા કોયડાના દુનિયાભરમાંથી માત્ર ૪૯ ઉત્તરો મળેલા, એમાં યે આખા એશિયામાંથી તો ફક્ત બે જ ઉત્તરો ગએલા: એક બેંગકૉકથી અને બીજો આપણા શતરંજ વિભાગના સંચાલક શ્રી સુરેશ મોદી તરફથી. એમની આ સફળતા માટે તેઓ આપણા સૌના અભિનંદનના અધિકારી છે.

એક રસપ્રદ કોયડો

સુરેશ મોદી

છેલ્લા થોડા વખતમાં બે અત્યંત રસમય કોયડા જાણવામાં આવ્યા: બંને પોતાના વર્ગમાં ઉત્તમ ગણાય તેવા. આશા છે કે વાચકોને પણ તે એટલા જ રસપ્રદ લાગશે.

પહેલો ગણિત વિષયક કોયડો સ્વીડનની વૈજ્ઞાનિક સાધનો બનાવનારી કંપની Lkb Produkter Ab તરફથી નવા વર્ષના અભિનંદન સાથે મોકલવામાં આવ્યો હતો તે (ભારતીય નામો મૂકીને) નીચે પ્રમાણે છે:

અવકાશયાન 'વિશ્વયાત્રી'ના કપ્તાન શ્રી ભરત અમારા કાર્યાલયમાં આવ્યા ત્યારે ચિંતિત દેખાતા હતા. કારણ પૂછતાં કહ્યુ, 'હું એક મુશ્કેલીમાં છું. તમે મને મદદ કરી શકશો?'

'કેમ? વળી પાછા પેલા મંગળનિવાસી ફૂ. બૂ અને લૂ કંઈ ત્રાસ આપે છે કે શું?'

'હા, અમારી છેલ્લી યાત્રા વખતની આ વાત છે. અમે પ્લૂટોથી મંગળ માટે પ્લુટોનિયમ લઇને જતા હતા. તમે તો જાણો છો કે હું મારા અવકાશયાન પર કડક શિસ્ત રાખવામાં માનું છું. ફૂ, બૂ અને લૂ તેમના કામમાં તો ઘણા હોશિયાર છે, પણ નવરા પડ્યા તો તોફાન કરી મૂકે છે. હું તેમને નવરા જ પડવા દેતો નથી. લૂ નવરો પડ્યો કે મેં તેને, એ યાત્રા પૂરી થતાં સુધીમાં કેટલા માઈલનો પ્રવાસ થશે તેની ગણતરી કરવા કહ્યું. એ લોકો ગમે તેવા અઘરા કોયડા પણ સહેલાઈથી ગણી શકતા હોવા છતાં, તે આપણા કૉમ્પ્યુટરનો ઉપયોગ કરવાના શૉખીન છે.'

'આપણી દશ અંકની પદ્ધતિ તેમને બહુ આકર્ષક લાગે છે તેથી જ એમ હશે.'

"હું પણ એમ જ ધારું છું. લૂએ મને જવાબ કહ્યો અને તરત બોલ્યો: 'જુઓ ભરત, આ સંખ્યા કેવી લાક્ષણિક છે! તેનો છેલ્લો આંકડો ખસેડીને પહેલો મૂકીએ તો થતી નવી રકમ મૂળ રકમનો સંપૂર્ણ ગુણાકાર બને છે! આ રકમ છે ૧૦૧૧૨...' અને હજી તે રકમ પૂરી વાંચે તે પહેલાં તો કૉમ્પ્યુટર ઉપરની રકમ ચંદ્ર પરથી એક ખાસ સંદેશ આવતાં ભૂંસાઈ ગઈ. આ સંદેશાને લઈને અમારે અમારો પ્રવાસ માર્ગ થોડો બદલવો પડ્યો, ને તે કામ પૂરું થતાં પાછા અમે પેલી રકમ શોધવા મંડી પડ્યા. આ વખતે કૉમ્પ્યુટર બીજા કામમાં રોકાએલું હતું તેથી ફૂ પણ કાગળ-પેન્સિલ લઈને ગણવા બેસી ગયો. થોડી વારમાં તેણે તે રકમ બતાવી ૧૦૧૧૨....

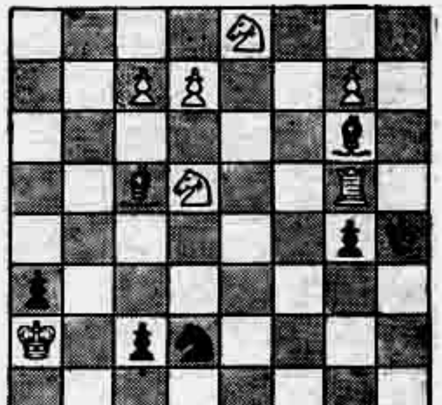
લૂ તે રકમ જોઈ ને બોલ્યો: 'અરે! તારી રકમ પણ મારી રકમ જેવી જ છે! પણ મારી રકમમાં તારી રકમ કરતાં ત્રણ ગણા કરતાં પણ વધારે આંકડા હતા.'

ત્યાં લૂ બોલ્યો: 'મને ખયાલ આવે છે કે આમ કેમ થયું. પણ એ ખયાલ સાચો છે કે કેમ તે તપાસવા પેલા નેપ્ચ્યુનનિવાસી ઍલ્કેબુબને બોલાવી જોઇએ. એ લોકો મૌખિક ગણતરીમાં ગજબના હોશિયાર હોય છે.'

એલ્કેબુબને આ સવાલ પૂછતાં તેણે એક રકમ લખી આપી. પણ તેમાં લૂને મળી હતી તે રકમ કરતાં પણ એક આંકડો વધુ હતો. આથી લૂના ખયાલને સમર્થન મળ્યું. તેણે કહ્યુ: 'આમ થવાનું કારણ એ છે કે વિશ્વમાં બધા સરખા નથી. ચાલો, આપણે આપણા કપ્તાનની પરીક્ષા લઈએ.' મેં કૉમ્પ્યુટર સામે દૃષ્ટિ ફેંકતા કહ્યુ કે 'એ તો સહેલું છે.'

'ના, ભરત; કૉમ્પ્યુટર વાપરવાનું નથી. ફૂ અને એલ્કેબુબે મોઢે જ હિસાબ કર્યો છે; જોઈએ, તમે પૃથ્વીનિવાસીઓ કેવા હોશિયાર છો! હાં, તો આ રહ્યો એ કોયડો:

(૧) જેનો છેલ્લો અંક પહેલે સ્થાને ખસેડવાથી થતી નવી રકમ મૂળ રકમનો સંપૂર્ણ



શતરંજનો કોયડો

સુરેશ મોદી

V. A. Korolikov

White to play and win

સ્થિતિ: 4N3/2PP2P1/6b1/2bN2R1/6ok/p7/K1pn4/8.

કોયડો: સફેદે રમવાનું અને જીતવાનું.

આ કોયડામાં સફેદ પાસે કાળાના બે ઊંટના બદલામાં હાથી અને ઘોડો છે. વળી તેનાં ત્રણેય પ્યાદાં સાતમી પંક્તિ ઉપર છે તેથી તે જીતે એવી આશા રાખી શકાય, પણ કાળો બે ચાલમાં મ્હાત કરવાની ધમકી આપે છે,

1..., P-B8(=N!) ch; 2 K-R1, N(7)-N6 mate; છતાં સફેદ આકર્ષક રીતે જીતે છે. ઉકેલ પૃ. ૪૩૧/૩૪ પર છે.

વટવૃક્ષ એ આપણું સાંસ્કૃતિક વૃક્ષ છે. આપણાં ગામડાંઓની ભાગોળ પર પોતાની છત્રછાયા લઈને આ પ્રશાન્ત ઋષિવૃક્ષ જાણે ધ્યાનમગ્ન ઊભું હોય છે. પ્રાચીન કાળથી આ ઋષિવૃક્ષને આપણે ત્યાં વન્દનીય ને પવિત્ર ગણવામાં આવે છે. રામાયણમાં શ્યામવટને જોઈ સીતાજી **નમસ્તેઽતુ મહાવૃક્ષ** કહીને પ્રણામ કરે છે. કાલિદાસે 'રઘુવંશ'માં સફલ વટવૃક્ષનું એક નેત્રસંતર્પક ચિત્ર આપ્યું છે. કવિએ નીલમના ઢગલામાં પડેલા પદ્મરાગ (માણેક) રૂપે લીલાં પત્રોમાં શોભતા વડના લાલચોળ ટેટાનું દર્શન કરાવ્યું છે.

ગુણકર્મ

વડ શીતળ, ભારે, ગ્રાહી, વર્ણને સારો કરનાર અને તૂરા રસને કારણે કફ, પિત્ત, વ્રણ (ઘા), રતવા, દાહ તથા ગર્ભાશય અને યોનિપ્રદેશના રોગોનો નાશ કરે છે. (ભાવપ્રકાશ)

ડૉ. દેસાઈએ વડના દૂધને વેદના મટાડનાર અને ઘા રૂઝવનાર કહ્યું છે. વડનાં કોમળ પાંદડાં કફનાશક ને એની છાલ સ્તમ્ભક છે. સડી ગએલા દાંતોમાં વડનું દૂધ ભરવાથી પીડા શાન્ત થાય છે. કમરનું દર્દ અને સાંધાની વેદના પર વડનું દૂધ ચોપડવામાં આવે છે.

દુષ્ટ વ્રણ

ખૂબ વિકૃત થઈ ગએલા ઘામાં કીડા ઉત્પન્ન થાય છે. વડની છાલનો ઉકાળો કરીને એનાથી ઘા દિવસમાં ત્રણ વખત ધોવામાં આવે અને ત્રણે વખત વડના દૂધનાં ટીપાં ઘાની અંદર નાખવામાં આવે તો દુર્ગંધ અને કીડાઓનો થોડા દિવસોમાં જ નાશ થાય છે અને ઘા રૂઝાય છે.

ઝાડા

પુષ્કળ ઝાડા થતા હોય તો વડનાં કોમળ પાંદડાંને પાણીમાં સારી પેઠે લસોટીને સ્વચ્છ વસ્ત્રથી દબાવી ગાળી લેવું. આ રસ મોળા દહીંની છાશમાં મેળવી પીવાથી ઝાડા અટકશે.

ખરજવું

વડનાં પાકી ગએલાં પાંદડાંને બાળી નાખી તેની રાખને ચોખ્ખા તલના તેલમાં મેળવીને થોડા સમય ખરલમાં લસોટવી. લસોટવાથી મલમ જેવું થઈ જાય એટલે એનો બાહ્ય લેપ તરીકે ઉપયોગ કરવો.

ઊલટી

વડના કોમળ અંકુરોને પાણીમાં બારીક લસોટી, વસ્ત્રથી ગાળી લઈ, લીંબુના રસ સાથે મેળવીને પાવાથી ઊલટી મટે છે. લોહીની ઊલટી હોય તો લીંબુના રસ વગર એકલો વડના અંકુરોનો રસ પાવો. અરફસી હોય તો સાથે એનો રસ પણ ઉમેરવો.

મોં પરના ડાઘ

વડની વડવાઈ અને મસૂરની દાળને દૂધની અંદર સારી પેઠે લસોટી મોં પર પડેલા કાળા ડાઘ પર રોજ રાત્રે લેપ કરવો. થોડા દિવસોમાં લાભ જણાશે.

કફ

કફની ફરિયાદ જેમને રહેતી હોય એમણે રોજ વડની મિત્રણ કૂંપળોનો તૂરો રસ લેવો. તે કફનાશક છે.

લાભશંકર ઠાકર

ગુણાકાર થતી હોય, તેવી બધી રકમ શોધી કાઢો. આમાં ક્રમિક ગોઠવણવાળી (Cyclic repetition) સંખ્યાઓ લેવાની જરૂર નથી.

(૨) ફ્રૂ, લૂ અને એલ્કેબુબને જુદાજુદા જવાબ શા માટે મળ્યા ને તે કયા કયા હતા?

(૩) આખા વિશ્વમાં આ લક્ષણ ધરાવતી નાનામાં નાની રકમ કઈ હોઈ શકે?'

જો આ કોયડાનો ઉત્તર હું એમને ન આપી શકું તો મારી સત્તા જોખમાય તેમ છે માટે તમારે મને મદદ કરવી પડશે.' ભરતે કહ્યું.''

કુમાર કાર્યાલયે તેના વાચકોની મદદથી શ્રી ભરતને શો જવાબ મોકલ્યો હશે તે શોધવાની પૂરી કોશિશ કર્યા પછી જ નીચેનો જવાબ જોશો. (બીજો કોયડો હવે પછી)

કોયડાનો જવાબ

પહેલા કોયડાનો પહેલો ભાગ તો સહેલો જ છે. 'કુમાર'માં (ઑક્ટો. ૧૯૬૦, અંક ૪૪૨ પૃ. ૪૦૭) 'ગણિતગમ્મત'માં મેં એવી થોડી રકમ આપી હતી, જેનો પહેલો આંકડો છેલ્લે ખસેડતાં થતી નવી રકમ અને ખસેડેલા આંકડાનો ગુણાકાર મૂળ રકમ થાય. નવેમ્બર–૧૯૬૦ના અંક (૪૪૩ પૃ. ૪૭૬)માં શ્રી કનુ ડાભીએ તે રકમ શોધવાની રીત આપી હતી. આપણને જે રકમ જોઇએ છે તે રકમમાં છેલ્લો આંકડો ૯ જ હશે તે સહેલાઇથી જાણી શકાય છે; કારણકે ૮ કે તેનાથી નાનો આંકડો લઇએ તો તે રકમની શરૂઆત ૧૦૧૧૨ થી ન થતાં ૧૦૧૨૬ કે તેથી વધુથી જ થશે. જેમણે 'કુમાર'નો અંક ૪૪૩ ન જોયો હોય તેમના લાભ માટે ટૂંકમાં તે કેમ થાય છે તે જોઇએ.

આપણે ભાગાકાર કરીએ છીએ તેવી રીતે ભાજકની જગ્યામાં ૯, અને ભાજ્યની જગ્યાએ ૯ લખી પછી લાંબી કોરી જગ્યા રાખીએ. પહેલાં એકથી ભાગ ચાલે, એટલે ભાગાકારમાં પહેલો આંકડો ૧ આવે. ભાજ્યમાં એકનો આંકડો બીજો આવવો જોઇએ. તેથી ૯ પછી ૧ લખવો અને તેને નીચે ઉતારવો. હવે ૧માંથી ૯ નો ભાગ ચાલતો ન હોવાથી ભાગાકારમાં ૦ મૂકવું. તેને ભાજ્યમાં પણ મૂકવું અને પછી ત્યાંથી નીચે ઉતારવું. આ રીતે જ્યાં સુધી ભાગાકારમાં ૯ અને શેષમાં શૂન્ય ન આવે ત્યાં સુધી ભાગાકાર આગળ ચલાવવો. આમ કરવાથી આપણને નીચેનું સત્ય મળે છે: ૧૦,૧૧૨, ૩૫૯,૫૫૦, ૫૬૧, ૭૯૭, ૭૫૨, ૮૦૮, ૯૮૮, ૭૬૪,૦૪૪,૯૪૩,૮૨૦,૨૨૪,૭૧૯×૯=૯૧, ૦૧૧,૨૩૫, ૯૫૫, ૦૫૬, ૧૭૯,૭૭૫, ૨૮૦, ૮૯૮,૮૭૬,૪૦૪,૪૯૪,૩૮૨,૦૨૨,૪૭૫.

આથી લૂને મળેલી સંખ્યા, ઉપર લખી છે તે ૪૪ આંકડાની છે. આવી કુલ ૩૬ સંખ્યા થાય છે. તે સ્થળ સંકોચને લીધે અહીં આપી નથી.

હવે આપણે ફ્રૂ લૂ અને એલ્કેબુબને જુદાજુદા જવાબ કેમ મળ્યા તે વિચારીએ. કોયડો ઝીણવટથી વાંચ્યો હશે તો એ જગ્યાએ આના જવાબ માટેનું સૂચન મળે છે. આપણે ત્યાંની ગણિતપદ્ધતિમાં દશ અંક છે. ધારો કે બીજા ગ્રહો ઉપર ઓછા કે વધુ અંક હોય, તો ગણિત તદ્દન જુદું પડી જાય. દા૦ ત૦ નવ અંકવાળી પદ્ધતિમાં ૮ પછી ૧૦ આવે અને ૮×૨=૧૭ અને ૮×૩=૨૬ થાય. તેમાં ૧૦, ૧૦૦, ૧૦૦૦ અને ૧૦,૦૦૦ આપણી પદ્ધતિના ૯, ૮૧, ૭૨૯ અને ૬૫૬૧ બરાબર થાય. ફ્રૂ વગેરેને જુદા જવાબ મળવાનું કારણ તેઓ જુદા અંકવાળી પદ્ધતિઓ વાપરતા હતા તે છે.

આ રીતે જુદાજુદા અંકોવાળું ગણિત વાપરીને ઉપર પ્રમાણેના લક્ષણવાળી રકમ શોધતાં જાણવા મળે છે કે ૬ અંકવાળી પદ્ધતિમાં ૧૦, ૧૧૨,૪૦૪,૫૪૪, ૩૧૫×૫=૫૧, ૦૧૧,૨૪૦, ૪૫૪, ૪૩૧ થાય છે. આ રકમમાં ૧૪ આંકડા છે અને ફ્રૂને તે રકમ મળી હશે. આ જવાબ ચકાસવા ૬ની પદ્ધતિમાં ૫ના ઘડિયા (પાડા) આપું છું: ૫×૧=૫; ૫×૨=૧૪; ૫×૩=૨૩; ૫×૪=૩૨; ૫×૫=૪૧; ૫×૧૦=૫૦.

આ જ રીતે ૧૦ થી વધુ અંકવાળી પદ્ધતિઓ તપાસતાં અને તેમાં ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે રકમો શોધતાં ૧૪ અંકવાળી પદ્ધતિમાં ૪૫ આંકડાની રકમ મળે છે. ૧૪ અંકની પદ્ધતિ માટે આપણે ૦,૧,૨,૩,૪,૫,૬,૭,૮,૯,ક,ખ, ગ અને ઘ એ ૧૪ અંકો લઈએ, તો ૧૦ની કિંમત આપણી પદ્ધતિમાં ૧૪ થાય. ક,ખ,ગ, અને ઘની કિંમત અનુક્રમે ૧૦, ૧૧, ૧૨, ૧૩ થાય. અહીં 'ઘ'ના ઘડિયા (પાડા) નીચે પ્રમાણે થાય: ઘ×૧=ઘ; ઘ×૨=૧ગ: ઘ×૩=૨ખ; ઘ×૪=૩ક; ઘ×૫=૪૯; ઘ×૬=૫૮; ઘ×૭=૬૭; ઘ×૮=૭૬; ઘ×૯=૮૫; ઘ×ક=૯૪; ઘ+ખ=ક૩; ઘ×ગ=ખ૨; ઘ×ઘ=ગ૧.

એક દાખલા તરીકે ધ×ગ=ખર કેવી રીતે થાય તે આપણે જોઇએ. ઉપર જોઈ ગયા તેમ ધ, ગ, ખ અને ૧૦ ને દશાંક પદ્ધતિમાં ફેરવીએ તેા તેની કિંમત અનુક્રમે ૧૩, ૧૨, ૧૧ અને ૧૪ થાય છે. ધ×ગ=૧૩×૧૨=૧૫૬ અને ખર=(૧૦ખ +ર)=૧૪×૧૧+ર=૧૫૬. માટે ધ×ગ=ખર.

માટે એલ્ફેબુબને મળેલી ૪૫ આંકડાની રકમ છે: ૧૦૧, ૧૨૩, ૫૯૦,'૯૬૬, ૨૮ખ, ૬૩૯, ધ૯૯, ૫૦૫, પગખ, ૦૩૩, ૬૬ર, ધર૧, ૩૪૭, ગ૬૪, ખ૧ધ. તેનેા છેલ્લેા ધ પહેલાં લાવતાં જે નવી રકમ મળે તે મૂળ રકમ અને ધનેા ગુણાકાર થાય છે.

વિશ્વમાં આવી નાનામાં નાની સંખ્યા ત્રણ અંકવાળી પદ્ધતિમાં ૧૦૧૨ છે જેને બેથી ગુણતાં ૨૧૦૧ જવાબ મળે છે. પણ ૧૦૧૧૨ થી શરૂ થતી નાનામાં નાની રકમ પ અંકવાળી પદ્ધતિમાં ૧૦૧,૧૨૪,૨૧૪ છે જેને ૪ વડે ગુણતાં ૪૧૦, ૧૧૨, ૪૨૧, આવે છે.

શતરંજના કોયડાનેા ઉકેલ

ઉકેલ: 1 R–5ch, K×R; (1..., B×R; પછી 2 P–Q8 (=Q)chથી ને 1..., K–N6; પછી 2 R–R1થી સફેદ જીતે છે.)

2 N–B4ch, K–R3 (2..., K–N4 કે K–R5 પછી ૩ P–Q8(=8)chથી જીતી શકાય છે.)

3 P–N8 (=N)ch, K–R2. (વળી 3..., K–N+ પછી સફેદ 3 P–Q8(=8) chથી જીતે.)

4 N (N8)–B6ch, K–R3 (4..., K-R1 પછી 5. N×B mate થાય છે.)

5 N×Pch, K–R2; 6N (8)–B6ch, K–N2. (6..., K–R1; પછી 7 P–Q8 (=Q)ch અથવા 7 P–B6 (=Q)ch પછી તુરતમાં મ્હાત થાય છે.)

7 N–K6ch, K–B2. (અહીં પણ 7..., K–R1 પછી ઉપરની જેમ તરત મ્હાત થાય છે.)

8 P–Q8 (=N)ch, K–K2; 9 P–B8 (=N) mate.

સાધારણ રીતે પ્યાદાને વજીર ન બનાવતાં તે સિવાયનું કોઇ મહેારું બનાવતેા આ કોયડેા સુંદર ગણાય છે. અહીં ત્રણ વખત એવું બને છે અને પાંચ ઘેાડાથી ઘણેા આકર્ષક મ્હાત થાય છે.

આપણે અગાઉ model mateની વ્યાખ્યા જોઇ ગયા છીએ. આ મ્હાતમાં સફેદના રાજા સિવાયનાં બધાં મહેારાં ભાગ લે છે તેથી તે Economical mate છે. વળી રાજાના ક્ષેત્રમાંના દરેક ખાના ઉપર સફેદના એક જ મહેારાનેા કાબૂ છે માટે એ Pure mate પણ છે, તેથી આ મ્હાત Model mate (આદર્શ મ્હાત) કહી શકાય.

સુખ અને દુઃખ / લક્ષ્મીનારાયણ પંડ્યા

લેાખંડને ભઠ્ઠીમાં તપાવી લાલચેાળ કરવામાં આવે,
પછી એને ઠંડા પાણીમાં ડુબાડવામાં આવે.
આ પ્રક્રિયાનું પુનરાવર્તન કરવાથી લેાખંડને પાણી ચઢે.
પાણી અને અગ્નિના સપ્રમાણ વિનિયેાગથી
ખાદ્ય પદાર્થો રંધાય અને સુપાચ્ય તેમજ સ્વાદિષ્ટ બને.

સુખ અને દુઃખ એ પાણી અને અગ્નિ જેવાં છે.
એ બેમાંથી પસાર થવાથી માણસ અનુભવસમૃદ્ધ બને,
આન્તર્વિકાસ સાધે, અને એ બન્નેમાંથી બેાધપાઠ
લેતેા લેતેા કાલાન્તરે આત્મસાક્ષાત્કાર પામે.
જીવનયાત્રામાં સુખ અને દુઃખ બન્ને સરખાં ઉપયેાગી છે.

સુખ જીરવતાં ન આવડે તેા દુઃખ જન્મે,
પણ દુઃખ જીરવી જાણે તે સુખ પામે.
દુઃખ ભેાગવ્યા વગર સુખની મઝા સમજાતી નથી.
सुखं हि दुःखान्यनुभूय शोभते ।
क्लेशः फलेन हि पुनर्नवतां विधत्ते ॥

પણ કુદરતની કરામત તેા જુઓ :
ગમે તેવું દારુણ દુઃખ એકલાં વેઠી શકાય,
પણ સુખ એકલું નથી ભેાગવ્યું જતું.
એમાં ભાગ લેનાર કેાઈ ન મળે તેા
એની તમામ મઝા મારી જાય છે.

દુઃખમાં કેાઈ ભાગ લે તેા તેનેા ભાગાકાર થાય છે,
જ્યારે સુખમાં ભાગ લેનાર મળે તેા તેનેા ગુણાકાર થાય છે.

બે મુલાકાતેા

સ્થળ-ક્રેમલીન · તા. ૧૪-૧-૧૯૪૯: રશિયા ખાતેના ભારતના તત્કાલીન એલચી ડૅા. સર્વપલ્લી રાધાકૃષ્ણન્ રશિયાના સર્વોચ્ચ સરમુખત્યાર માર્શલ સ્તાલીનને મળવા ક્રેમલીનમાં ગયા. એ મિલન દરમ્યાન રશિયન પરદેશપ્રધાન વિશિન્સ્કી તથા દુભાષિયેા પાવલેાવ હાજર હતા. ડૅા. રાધાકૃષ્ણને સ્તાલીનને કહ્યું : 'અમારે ત્યાં એક સમ્રાટ એક મેાટી લેાહિયાળ લડાઈ જીત્યા બાદ સંસારનેા ત્યાગ કરી સાધુ બની ગયેા હતેા. આપે પણ બળ વડે સત્તા મેળવી છે. કદાચ આપના માટે પણ એ સમ્રાટ જેવું બને.' સ્તાલીન હસ્યેા અને બેાલ્યેા : 'ઘણી વાર આવા ચમત્કારેા ..ે છે. હું પેાતે યુવાન હતેા ત્યારે પાંચ વર્ષ સુધી એક ધાર્મિક શાળામાં ભણ્યેા હતેા.' મુલાકાત પૂરી થયા બાદ સ્તાલીને પાવલેાવને ડૅા. રાધાકૃષ્ણન્ વિષે કહ્યું હતું : 'એ કેાઈ સંકુચિત દેશભક્ત નથી. જગતની માનવતા માટે તેનું હૃદય દ્રવે છે.'

તા. ૫-૪-૧૯૫૨ : મૅાસ્કેાનું એલચીપદ છેાડી ભારત પાછા ફરી રહેલા ડૅા. રાધાકૃષ્ણન્ સ્તાલીનને મળવા ગયા ત્યારે તેમણે જોયું કે સ્તાલીનના મેાં પર સેાજા આવી ગયા હતા. તેમણે સ્તાલીનના વાંસા ને ગાલ પર પંપાળતા હેાય તેમ હાથ ફેરવ્યેા. ત્યાર બાદ તેના માથા પર પણ હાથ ફેરવ્યેા. સ્તાલીને તેમને કહ્યું : 'મારી સાથે માનવી તરીકે વર્તનારા તમે પહેલા માણસ છેા. અન્ય લેાકેા મને રાક્ષસ જ ગણી રહ્યા છે. તમે અમને છેાડીને જાઓ છેા તેથી મને વ્યથા થાય છે. તમે લાંબું જીવેા તેમ હું ઇચ્છું છું. હવે હું લાંબું જીવીશ નહિ.'

ડા. રાધાકૃષ્ણન્ એ ખંડમાંથી બહાર નીકળ્યા ત્યારે કેાઇએ તેમનું ધ્યાન સ્તાલીન તરફ દેાર્યું. સ્તાલીનની આંખેામાં આંસુ હતાં. બરાબર ૧૧ મહિના બાદ તા. ૪-૩-૧૯૫૩ના રેાજ તે અવસાન પામ્યેા.

ભવાનીદાસ જા. વેારા

(ડૅા. રાધાકૃષ્ણન્-અભિનંદનગ્રંથમાંના શ્રી પ્યારેલાલના લેખ પરથી)

અનુસંધાન] **વાચકો લખે છે** [પૃ. ૨૮૫થી

હું ૨૫ વર્ષનો યુવાન છું. મારા માથે ટાલ પડતી જાય છે. ઘણા ઉપાય અજમાવ્યા છતાં કશું પરિણામ નથી આવ્યું. કોઈ વાચક ભાઇ ઉપાય બતાવશે તો આભારી થઈશ.
(જામનગર) —જયસુખલાલ વી. દેસાઈ

ક્રિકેટ વિષે એક લેખમાળા શરૂ કરો તો ઘણા વાચકોને લાભ થશે. કૉમેન્ટરી સાંભળતાં ઘણા શબ્દો અજાણ્યા લાગે છે. ફીલ્ડિંગની ગોઠવણી પણ ફક્ત ક્રિકેટનો ખેલાડી જ સમજી શકે, સામાન્ય શ્રોતાજનને કૉમેન્ટરીમાં એ ગોઠવણી સાંભળતાં સમજ ન પડે. તો ચિત્રો સાથેની એક લેખમાળા શરૂ કરો.
(ડાસરા) —(ડૉ.) શિરીષ શા. પટેલ

સર પ્રભાશંકર પટ્ટણીનું એક કાવ્ય મોકલું છું. એમનામાં ઊંચી ભાવનાઓ સરળ શબ્દોમાં સાદી રીતે મૂકવાની કેવી ફાવટ છે!
(ભાવનગર) —મુકુન્દરાય વિ. પારાશર્ય

મારે મન પરમેશ્વર

નાનામોટાનું ભાન નથી,
મન માન નથી, અપમાન નથી,
મારાતારામાં તાન નથી,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
જનના દોષોને માફ કરે,
પરના મેલોને સાફ કરે,
બળતાં હૃદયોની બાફ હરે,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
સેવા નવ લે, પણ સેવા દે,
આગ્રહ નવ રાખે સંવાદે,
દોડે જે દુઃખિયાંને સાદે,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
વેરીને પણ વ્હાલો લેખે,
વાંકાંને પણ સીધાં દેખે,
સઘળાંને એક નજરે પેખે,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
ઉપકાર કરીને મૂક રહે,
સામો ઉપકાર ન લેશ ચહે,
જે નીડર થઈ હિત સ્પષ્ટ કહે,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
દુનિયા જ્યારે નિંદા કરશે,
મિત્રો પણ જ્યારે પરહરશે,
ત્યારે જે સાથે સંચરશે,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
દોષે રંગે રંગાવા દે,
દુઃખ કોઈ કરે તો થાવા દે,
વિષ પાશે, શિવ સમ પાવા દે,
એ મારે મન પરમેશ્વર છે.
(પ્રભાશંકર દલપતરામ પટ્ટણી)

ડૉ. મધુસૂદન પારેખની 'શેક્સપીઅર-વાર્તાતર-માળા'ની ભાષા, શૈલી અને વાક્યરચના એટલી તો સંસ્કૃત છે કે હૃદયમાં જાણે સોંસરવી બેસી જાય છે. શ્રી મધુસૂદનને ફરીથી શેક્સપીઅરનાં નાટકોની રજૂઆત માટે ધન્યવાદ આપશો. મહેરબાની કરી કહેશો કે પરદેશમાં વસતા ભારતીયો આપની એ સેવા બદલ આભાર વ્યક્ત કરે છે. બીજાં નાટકો ક્યારે અનુવાદ કરનાર છે? આજની વિકસેલી દુનિયાની સરખામણીમાં ભારતની પરિસ્થિતિ વિષે જાણીએ છીએ ત્યારે 'ભારતીયોને થયું છે શું?' એ જ વિચાર આવે છે. કોઈ મહાન નેતા, લેખક, કવિ કે સૈનિકને માન આપવા કરતાં ફિલ્મ દુનિયાનાં પાત્રોને માન આપવા પ્રજા ગાંડી-ઘેલી બને એ ભારતીય પ્રજાને કહેવું શું? તમને નથી લાગતું કે 'કુમાર'માં કોઇક લેખક એવા લોકોને ચાબખા લગાવી નીતિને ફરજના માર્ગે લાવવામાં સહાયક થાય? ધર્મને નામે, મહાન નેતાઓને નામે અને સંસ્કૃતિના આધારે ખોટા બખાળા કાઢનાર ભારતીયો ન જ ચેતશે તો ફરીથી ગુલામી દશામાં મુકાઈ જશે. તો કૃપા કરી અવારનવાર કવિતા દ્વારા, લેખ દ્વારા કે નિબંધિકા દ્વારા એ ભાન ભૂલેલી પ્રજાને માટે કાંઇક પ્રયાસ કરશો તો આપે એક સત્કૃત્ય કર્યું લેખાશે.
(સૅલિસબરી) —ડાહ્યાભાઈ બી. પટેલ

૧૯૫૭માં ભાવનગર કૉમર્સ કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતી વેળાએ ચિત્રકામમાં પ્રથમ સ્થાન મેળવ્યા બાદ એ કલા પર આટલાં વર્ષ છાંયો પથરાયો. (જ્યારે મને લાગતું હતું કે આંગળીઓમાંથી કલાનું વિસર્જન થઈ ચૂક્યું છે ત્યારે) 'ચીતરવાનું સહેલ છે' વિભાગથી ફરી વાર આંગળીઓમાં સળવળાટ શરૂ થયો છે અને લાગે છે કે કલા મને સ્વીકારશે. આ વિભાગ વધુ ને વધુ વિકસાવશો.
(જૂનાગઢ) —દોલતરાય મહેતા

ત્રણેક વર્ષ પહેલાં શ્રી પ્રદ્યુમ્ન તન્ના અને શ્રી સુનીલ કોઠારીએ પોરબંદરની મુલાકાત લીધેલી ત્યારે 'સરતાનજીના ચોરા'નાં શિલ્પ સ્થાપત્ય જોઇને પ્રભાવિત થએલા. જાળીઓની કોતરણી પણ ખૂબ જ વખણાય છે. કોઈ કલાકાર મિત્રોને તેમાં રસ હોય તો હું એવા લગભગ વીસેક નમૂના બતાવી શકું. કોઈ રસ ધરાવતાં કલાકાર ભાઈ-બહેન આવશે તો તેમને તે તથા પોરબંદરથી પંદરેક માઈલ દૂર આવેલા ઘૂમલીનાં પ્રાચીન શિલ્પસ્થાપત્ય બતાવી શકાશે.
—હરજીવન થાનકી
(આર્યકન્યા ગુરુકુલ, પોરબંદર)

મારે 'કુમાર'ના નીચે મુજબના અંક જોઇએ છે: ૩૦૪, ૩૧૧, ૩૨૧, ૩૨૩, ૩૨૪, ૩૨૬, ૩૨૯, ૩૩૧, ૪૦૦, ૪૦૨, ૪૦૪, ૪૨૬, ૪૨૮, ૪૨૯, ૪૩૦, ૪૩૧. આ ઉપરાંત 'કુમાર'ના શરૂઆતના અંકોની ફાઇલો કોઇ વાચકને કાઢી નાખવી હોય તો જણાવશો. મારી પાસે નીચેના અંકોની વધારાની નકલો છે તે જેમને જોઇતી હોય તેમને મોકલીશ. ૩૦૫, ૩૧૮, ૪૧૦, ૪૨૧, ૪૨૪.
(ચિચણ) —રજનીકાંત શ્રોફ

મારી પાસે 'કુમાર'ના સળંગ અંક નં. ૪૩, ૩૮૨, ૪૪૪, ૪૪૫ વેચવાના છે. કોઇને જરૂર હોય તો જણાવે. પ્રખ્યાત ગુજરાતી–અંગ્રેજી માસિકોના કેટલાક જૂના અંકો પણ તદ્દન સસ્તી કિંમતે કાઢી નાખવાના છે.
—દિનકરરાય કા. ભટ્ટ
(મણિયાર શેરી, રૂઆપરી દરવાજે ભાવનગર)

મને અને મારા મિત્રને છેલ્લાં ઘણાં વર્ષોથી શરદી છે. નાકમાંથી સતત પ્રવાહી જેવું ઝર્યા કરે છે. કેટલીક વાર માથું ભારે રહે છે અને મોટે ભાગે રાત્રે નાક બંધાઈ જાય છે; જેથી શ્વાસોચ્છ્વાસમાં તકલીફ પડે છે. ઘણી વાર ગૂંગળામણ પણ અનુભવવી પડે છે. સારા અનુભવી નિષ્ણાત ડૉક્ટરો અને વૈદોને બતાવી જોયું તેમજ લાંબો સમય સારવાર પણ કરી, છતાં પણ કોઈ જાતનો ફેરફાર આજ દિન સુધી માલૂમ પડ્યો નથી. જો કોઈ ભાઇ ઉપરના રોગનું નિદાન બતાવશે તો આભારી થઈશ.
(અમદાવાદ-૪) —શંકર પુરવીઆ

આ માસ (ઑગસ્ટ) ઇતિહાસમાં • વ્યક્તિવિશેષ • પ્રસંગવિશેષ

નેપોલીઅન બોનાપાર્ટ

ફ્રાન્સના વિશ્વવિખ્યાત નરવીર નેપોલીઅનનો જન્મ ઈ. ૧૭૬૯ના ઑગસ્ટની ૧૫મીએ કોર્સિકા ટાપુમાં થએલો ઈટાલિયન વંશના પિતા ચાર્લ્સ અને માતા લેટીશિયા બોનાપાર્ટનો એ બીજો જીવિત પુત્ર હતો. વિલાસને માણસાઈનું અપલક્ષણ ગણતો યુવાન નેપોલીઅન પિતાના મૃત્યુ બાદ ૧૬ વર્ષની ઉમરે લશ્કરમાં જોડાયો અને ૨૪ની ઉમરે તો અંગ્રેજો સામેના યુદ્ધમાં વીરત્વ દાખવી તેમજ ઈટાલી પર ચઢાઈ કરી; સ્પેન ને અંગ્રેજોના એકત્ર લશ્કરને હરાવી યુરોપમાં પોતાની આણ ગજાવી દીધી.



ફ્રાન્સમાં ચાલતી અંધાધૂંધીના લીધે એને વિજય બાદ પોતાના હોદ્દા પરથી રાજીનામું આપવું પડ્યું અને એની સ્થિતિ એટલી કંગાળ બની ગઈ કે પોતાની માતાને પૈસા મોકલવાની શક્તિ પણ ન રહી. આ સ્થિતિમાં એની સાથેના એક સૈનિકે એને આર્થિક મદદ ન કરી હોત તો એણે આપઘાત જ કર્યો હોત.

આ સમય દરમિયાન ફ્રાન્સની સત્તાધાર ડિરેક્ટરી પર ફરી હુમલો થતાં નેપોલીઅને સેનાપતિ બની બળવાખોરોને વિખેરી નાખ્યા અને પ્રજાસત્તાકને ટકાવી રાખવા ઈટાલી ને ઑસ્ટ્રિયા સામે યુદ્ધ કર્યું. આ જ અરસામાં એ જોસેફાઇન નામની વિધવાને પરણ્યો.

'અસંભવિત એ ફ્રેન્ચ ભાષાનો શબ્દ નથી' એમ કહેનાર આ વીર યોદ્ધાએ ઈટાલી કબજે કર્યું ને ઑસ્ટ્રિયાને ભયંકર છક્કડ ખવડાવી. યુદ્ધ ચાલુ હતું એ દરમિયાન ઈટાલીના ખ્યાતનામ ગણિતશાસ્ત્રીઓ, ચિત્રકારો અને સાહિત્યકારો સાથે ચાલેલો એનો પત્રવ્યવહાર, ઈટાલીમાં એણે બંધાવેલું મહાકવિ વર્જિલનું સ્મારક, ત્યાંની વિદ્યાપીઠોની એણે લીધેલી મુલાકાતો, મીસર જીત્યા બાદ એણે લોકોના ધર્મ ને સ્ત્રીઓને માન આપવા કરેલા હુકમો, ને જેના લીધે મીસરવાસીઓ એને પયગંબરનો સુપાત્ર પુત્ર કહેતા એવાં એનાં લોકકલ્યાણનાં અનેક કાર્યો દર્શાવે છે કે એ મહાન યોદ્ધો હોવા ઉપરાંત સમર્થ ને સાચો સંસ્કૃતિ-સંરક્ષક પણ હતો.

ઇજિપ્ત પરની ચડાઈમાં અંગ્રેજ સેનાપતિ નેલ્સને એને નાઈલ નદીની લડાઇમાં હરાવ્યો, ને પૂર્વમાં ફ્રેન્ચ સામ્રાજ્ય સ્થાપવાની એની મુરાદ પડી ભાંગી. પણ દરમિયાન ફ્રાન્સમાં ફેલાએલી અંધાધૂંધીના ખબર મળતાં એ તરત જ ફ્રાન્સ ગયો ને ત્યાંની ડિરેક્ટરીને વિખેરી નાખી અને પોતાના અનુગામીની નિમણૂક કરવાની સત્તા સાથે ફ્રાન્સનો પહેલો આજીવન કૉન્સલ – પ્રજાસત્તાક રાજ્યનો મુખી બન્યો, ત્યાર બાદ ઑસ્ટ્રિયા ને આલ્પ્સ પર્વત ઓળંગવાનું અતુલ પરાક્રમ કરી એણે ઇંગ્લંડ અને ઈટાલીનાં લશ્કરોને સખત હાર આપી. તે પછી તેણે પારી(સ)થી પાંચ લાંબા રાજમાર્ગ તથા સીન નદી પર પુલો બંધાવ્યા. ધુરંધુર વકીલો પાસે દીવાની કાયદા બનાવડાવ્યા.

ઈ. ૧૮૦૪માં ફ્રાન્સના શહેનશાહ તરીકે એની તાજપોશી થઈ. ને ત્યાંના પ્રજાસત્તાક વહીવટનો અંત આવ્યો. કહે છે કે એણે ઑસ્ટ્રિયાના રાજા ફ્રાન્સિસ ને એના સહાયક રશિયાના ઝારને પણ સખત હાર આપી. ૧૮૦૩થી '૫ દરમિયાન ઇંગ્લંડને પણ એણે દરિયાઈ લડાઈ આપી જે ટ્રફાલ્ગરમાં પૂરી થઈ.

એક જ માસમાં એણે ઇંગ્લંડ, રશિયા ને પ્રશીઆનાં ત્રણ મહારાષ્ટ્રોને હરાવ્યાં. લગભગ એ જ અરસામાં પત્ની જોસેફાઈન નિઃસંતાન હોવાથી એને છૂટાછેડા આપી ઑસ્ટ્રિયાની કુંવરી મેરીઆ લુઈસા સાથે એણે લગ્ન કર્યાં, જેનાથી એને એક પુત્ર થએલો.

રશિયાના ઝારને હરાવી છેક મોસ્કો સુધી પહોંચી જવામાં એણે અપૂર્વ પરાક્રમ બતાવ્યું હતું; પણ મોસ્કોની ઠંડીએ એના લશ્કરના હાલહવાલ કરી નાખ્યા હતા. અધૂરામાં પૂરું ફ્રાન્સમાં ફરી અંધાધૂંધી ફેલાવા લાગી હોવાથી એને પાછા ફરવું પડ્યું.

સુલેહ માટેની એની અનેક વિનંતીઓ અવગણી યુરોપનાં તમામ રાષ્ટ્રો – ઇંગ્લંડ, રશિયા, સ્વીડન, સ્પેન – એ ફ્રાન્સ પર હુમલો કર્યો. પ્રશિયા અને ઑસ્ટ્રિયાએ પણ માથું ઊંચક્યું. પૂર્વ તરફના સાથી રાષ્ટ્રોએ પારી(સ) કબજે કર્યું ને નેપોલિયનને પોતાના પુત્રના હિતમાં ગાદીત્યાગ કરી એલ્બા ટાપુ પર નિવૃત્તિ સ્વીકારવી પડી. જોકે એનો પુત્ર કદી રાજ કરી શક્યો નહિ. ૧૮૧૫માં એ એલ્બાથી છટકી આવ્યો અને થોડા દિવસો બાદ વિજયી બની પારી(સ)માં પ્રવેશ્યો.

પરંતુ ફ્રાન્સ એને હવે માત્ર બંધારણીય વડા તરીકે જ સ્વીકારવા તૈયાર હતું. અન્ય સત્તાઓએ એને યુરોપની શાંતિ ખળભળાવનાર બહારવટિયો જાહેર કર્યો ને યુદ્ધ આપ્યું. ૧૮૧૫ની ૧૮મી જૂને વૉટરલૂ મુકામે એની હાર થઈ. એને સત્તાત્યાગ કરવો પડ્યો. નિવૃત્ત થઈ એ અમેરિકા ચાલી જવા નીકળ્યો પણ અંગ્રેજોએ એને કેદ કરી સેન્ટ હેલિના ટાપુ પર એકાંતવાસમાં રાખ્યો જ્યાં ૧૮૨૧ની ૫મી મેએ એનું અવસાન થયું.

પ્રસંગવિશેષ : પ્રથમ અણુબૉમ્બનો ઉપયોગ તા. ૬ ને ૯મી ઑગસ્ટ, ૧૯૪૫

ઈ. ૧૯૪૫ની ૬ઠ્ઠી ઑગસ્ટે પ્રેસિડેન્ટ ટ્રૂમેને અમેરિકન પ્રજા સમક્ષ જાહેર કર્યું કે, '૧૬ કલાક પહેલાં એક અમેરિકન વિમાને જપાનના એક અગત્યના લશ્કરી મથક હિરોશિમા પર એક બૉમ્બ ફેંક્યો છે. ૨૦૦૦૦ ટન ટી.એન.ટી. કરતાં પણ વધુ વિનાશકશક્તિ એ બૉમ્બમાં છે .. એ બૉમ્બ અણુબૉમ્બ છે.' ૯મી ઑગસ્ટે નાગાસાકી પર એવો જ એક બીજો બૉમ્બ પડ્યો અને નિમિષ માત્રમાં વર્ષોની મહેનતે ઊભાં થએલાં એ બે નગરોને સ્થાને એનો ભંગાર ખડકાઈ ગયો. સમગ્ર યુદ્ધ કરતાં પણ મહા ભયંકર આ શસ્ત્રનો પરચો પામી બીજે જ દિવસે જપાને શરણાગતિ સ્વીકાર્યાનું કહેણ મોકલ્યું. એ પ્રથમ અણુશસ્ત્રોનું યુદ્ધકાલીન ધ્યેય સિદ્ધ થઇ જતાં હવે એ મહાવિનાશક શક્તિનો લાભ કે ગેરલાભ લેવાનો નિર્ણય માનવજાત સામે આવી ઊભો રહ્યો. હિરોશિમા ને નાગાસાકીના જે બેહાલ થયા એની વિગતો તો જગજાહેર છે. આજે એ ફરી વસી પણ ચૂક્યાં છે. પણ અણુબૉમ્બના પ્રચંડ ધડાકા સાથે વિજ્ઞાનના એક નવા જ ક્ષેત્રનો જે ઉઘાડ થયો છે એણે આજના વિજ્ઞાન જગતનાં કલ્પનાતીત આશ્ચર્યો સર્જ્યાં છે અને એની પાછળ એના દુરુપયોગનો મહાભય પણ ઊભો જ છે.



અણુધડાકાનો વાદળટોપ

મધમધે જોબન, પ્રાણુ થનગન, લાગી લગન સહાય ના,
પ્રગટે હુતાશન ભીતિ–નાશન ખમા ! વીર, ખમા ખમા !

—ઝ. મેઘાણી

મુંબાઈના નામાંકિત ઝવેરી રાયચંદભાઇએ એક વેપારી સાથે વાયદાનો મોટો સોદો કર્યા બાદ સંજોગવશાત્ માલની કિંમત એટલી બધી વધી ગઈ કે પેલો વેપારી પોતાનું સર્વસ્વ વેચે તો પણ ભરપાઈ થઈ શકે નહિ. રાયચંદ-ભાઈએ જ્યારે જાણ્યું કે પેલો વેપારી માલની કિંમત આપી શકે એમ નથી અને એ માટે રાતદિવસ ચિંતા કર્યા કરે છે ત્યારે એ તરત જ એને ત્યાં પહોંચ્યા અને સોદાના લખાણનો કાગળ ખિસ્સામાંથી કાઢી પેલાના દેખતાં જ ફાડી નાખતાં બોલ્યા : 'આ રાયચંદ દૂધનો પીનારો છે. લોહીનો પીનારો નહિ.'

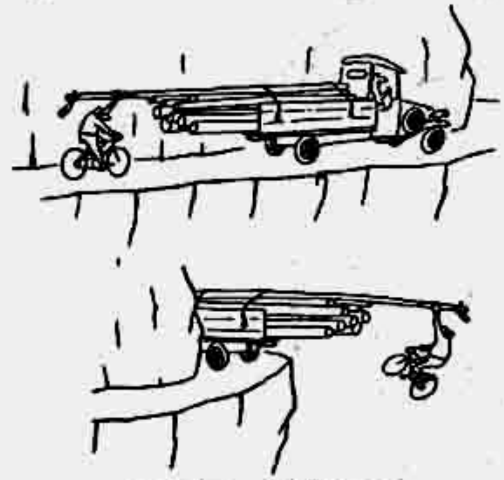


૮મી ઑક્ટોબરે બહાર પડનારી બ્રિટનની ટિકિટ પર તે દિવસે ખુલ્લી મુકાનાર લંડનની ઊંચામાં ઊંચી ૬૨૦ ફૂટની ઇમારત 'પોસ્ટ ઑફિસ ટાવર'નું ચિત્ર છે. (જેનો પરિચય અગાઉ 'કુમાર'માં આવી ગયો છે.)

ટિકિટ-સંગ્રાહકોમાં એ મૂલ્યવતી એટલા માટે લેખાશે કે તેના પર એના કલાકારના નામવાળી એ બ્રિટનની પહેલી ટિકિટ હશે.

બારી કે કબાટના કાચ બદલતી વખતે કે નવા નાખતી વખતે જૂની લાંપી સરળતાથી ઉખેડવાને કૉસ્ટિક સોડાનું પાણી પીંછી વડે લગાડતાં થોડી જ વારમાં તે નરમ બની જશે.

ઈસુની ૧૦ આજ્ઞાઓનું પાલન કરાવવા માટે માણસને ૩૫ હજાર કાયદા ઘડવા પડ્યા છે!



પરાવલંબનનું પરિણામ

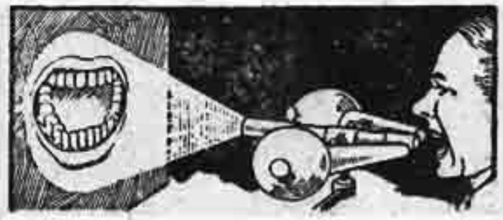
સાચ્ચે !

ઈ. ૧૦૪૯માં લી થાઈ નામના એક અંધ-શ્રદ્ધાળુ રાજાએ ઈન્ડોચીનના સૅનોઈ શહેરમાં બંધાવેલો એક મહેલ એક થાંભલા ઉપર ઊભો છે. રાજાને સ્વપ્નમાં એક પગવાળી દેવીનાં દર્શન થયાં એણે પોતાનો એક પગ કપાવી નાખ્યો, એક લંગડી સ્ત્રી સાથે લગ્ન કર્યાં, રા-જ્યમાં પ્રધાનો બધા લંગડા જ રાખ્યા અને ઉપર્યુક્ત મહેલ પણ બંધાવ્યો !

કમળનું મધ આંખ માટે ઉત્તમ છે.

કહેવતોના અર્થ: 'ચામડાના જોડા ને ચામડાની બોખ.' આભડછેટની બાબતમાં સગવડિયો ધર્મ પાળતા લોકોને ઉપાલંભ દેતી આ કહેવતનો શબ્દાર્થ સ્પષ્ટ છે તેમ એ બંને ચીજો ચામડાની જ બનેલી હોવા છતાં જોડા પહેરીને જમવા બેસવામાં આભડછેટ લાગે પણ પખાલનું પાણી પીવામાં બાધ ન નડે; ગ્રહણમાં રોટલા-ઘેંશ અભડાય, પકવાન ન છોવાય; દેવમંદિરમાં બીજું ચામડું લઈ ન જવાય, પણ દુક્કડ-સારંગીને બાધ નહિ; વ૦ એ કહેવતનું મૂળ કાવ્યપદ આમ છે: 'વદાડસું વદે, ને અણવદાડસું ફોક; ચામડાના જોડા ને ચામડાની બોખ.'(વદાડવું=મંજૂર રાખવું)

જગતમાં સૌથી સુંદર એવો ગુલાબનો બ-ગીચો બલ્ગેરિયામાં છે. ત્યાં સેંકડો એકરમાં ગુલાબના છોડ વવાય છે. દર વર્ષે ૧૦ હજાર પૌંડથી વધારે કિંમતનું અત્તર તૈયાર થાય છે. સાધારણ રીતે ૧ ઔંસ અત્તર બનાવવા માટે ૨૦૦ પાઉંડ ગુલાબની જરૂર પડે છે અને ૧ પાઉંડ અત્તરની કિંમત લગભગ એક હજાર રૂપિયા થાય છે.



મોંની અંદરના ભાગોનું મોટું ચિત્ર બહારના પડદા પર પાડે એવું આ યંત્ર જૅકોબ નામ-ના માણસે બનાવ્યું છે. તેમાં એવી યોજના છે કે અંદરની બૅટરી વડે મોંમાં જોરદાર વીજળિક રોશની પડે અને તે પાછી બીજા પ્રતિબિંબ પાડતા કાચો વડે પરાવર્તિત થઇને પડદા પર દાંતનો ખાંચેખાંચો સ્પષ્ટ દેખાય એવા મોટા સ્પષ્ટ રૂપમાં પાડે. એથી દાંતનો સડો તુરત પકડાય છે અને દાંતનો દાક્તર દરદીને પણ તે બતાવી શકે છે.

એકાક્ષરી શબ્દો: આપણી ભાષામાં એક જ અક્ષરના બનેલા કેટલા શબ્દો છે તેની તમને ખબર છે? નીચેનો એકએક અક્ષર પોતે એક સંપૂર્ણ શબ્દ છે. એના અર્થ ન જાણતા હો તો શબ્દકોશમાં જોશો: ક, ખ, જ, ઢ, ન, જ્ઞ, આ, કાં, ઘા, ઠા, તા, દા, ધા, ના, પા, બા, ભા, મા, રા, વા, શા, હા, ઘી, છી, ધી, ફી, બી, લી, શ્રી, સ્ત્રી, કુ, ગૂ, જૂ, તું, ભૂ, રૂ, લૂ, શું, હું, એ, કે, છે, જે, તે, બે, ભે, રે, હે, ને, પૈ, શૈ, ઓ, ખો, ગો, ઘો, છો, જો, તો, બો, ભો, સો, મૌ.

વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ જોતાં ડુંગળી નથી ફળ કે કંદ, પણ ફક્ત પાંદડાંઓનો સમૂહ જ છે.

બોલવાનું શીખતાં માત્ર બે જ વર્ષ લાગે છે પણ ઊઘડેલું મોંઢું બંધ કરવાનું શીખતાં કેટલાં વર્ષ થાય છે?





અંક ૫૦૧માં નિર્દેશેલા કેલ્ટ (સેલ્ટ)લોકોનાં સુશોભનો-માની ગૂંથણી ખાસ નોંધ-પાત્ર છે. ગ્રંથ-સુશોભનમાં જગજાણીતી 'બુક ઑવ કેલ્સ'માંનું પ્રાણી-ગૂંથણી-વાળુ સુશોભન (ઉપર) તથા જમણી બાજુ ખ્રિસ્તી ધર્મ-પ્રતીક ક્રૉસની ગૂંથણી.